STUDIEN ZUR VERGLEICHENDEN LITTERATUR-GESCHICHTE





The date shows when this volume was taken.

All books not in use for instruction or research are limited to four weeks to all borrowers.

Periodicals of a general character should be returned as soon as possible; when needed beyond two weeks a special request should be made.

All *student* borrowers are limited to two weeks, with renewal privileges, when the book is not needed by others.

Books not needed during recess periods should be returned to the library, or arrangements made for their return during borrower's absence, if wanted.

Books needed by more than one person belong on the reserve list.

Studien

zur

vergleichenden Litteraturgeschichte.

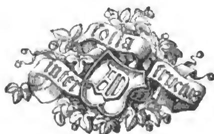
Herausgegeben

von

Dr. Max Koch

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Erster Band.



BERLIN.

Verlag von Alexander Duncker.

1901.

Briefe Franziskas von Hohenheim
an den hallischen Kanzler August Hermann Niemeyer.[1])

Von

Karl Menne (Halle a. S.).

In der zweiten besseren Periode seiner Regierungszeit entfaltete der Herzog Karl Eugen von Württemberg, dem Zeitgeschmacke folgend, eine umfassende pädagogische Tätigkeit. Rousseaus Kampfruf hatte auch in den deutschen Landen lauten Widerhall gefunden, und namentlich die kleinen Fürsten überboten einander in pädagogischen Experimenten. War es bei diesen aber vielfach nur ein Tribut, der herrschenden Mode des 18. Jahrhunderts dargebracht, so war es Karl Eugen wirklich Ernst mit seiner reformierenden pädagogischen Wirksamkeit, die ihren vollendetsten Ausdruck in der Gründung der Militärakademie, der späteren „Hohen Karlsschule" fand. Unermüdlich reiste er aufser Landes umher, die Erziehungsanstalten jeglicher Art inspizierend, hörte die Vorlesungen, Predigten und Disputationen der Professoren, musterte die Einrichtungen der Universitäten und ihrer Anstalten, studierte die Unterrichtsmetoden, um auf Grund des Geschauten und Gehörten die Erziehungsanstalten seines eigenen Landes weiter auszubauen und zu vervollkommnen.

---

[1]) Über die Beziehungen zwischen Franziska von Hohenheim und dem Kanzler Niemeyer giebt einige Nachrichten Emma Velys — vielfach romanhaft aufgeputzte — Schrift ‚Herzog Karl von Württemberg und Franziska von Hohenheim' (2. Aufl. Stuttgart 1876). — Aufserdem berichtet Niemeyer selbst darüber in seinen ‚Beobachtungen auf Reisen, (IV 2, Halle 1826). — Vgl. auch noch Wilh. Fries ‚Die Franckeschen Stiftungen in ihrem zweiten Jahrhundert' (Halle 1898).

Eine solche Inspektionsreise fand auch statt im Jahre 1783. Am 3. Februar wurde sie angetreten. Den Herzog begleitete die Gräfin Franziska von Hohenheim, der Generalmajor von Bouwinghausen („sein alter General“, wie Niemeyer ihn nennt), der Kammerjunker von Lützow, u. a. [Vely, S. 231]. Die Reise führte über Nürnberg, Pilsen, Prag, wo der Herzog „der Universität grofse Aufmerksamkeit widmete“, nach Sachsen. In Leipzig hörte er Vorlesungen an der Universität, sprach die Professoren und reiste weiter nach Mecklenburg. Auf dieser Reise wurde Dessau berührt, „wahrscheinlich wegen des in der Nähe befindlichen prächtigen Gartens von Wörlitz, der dem fantastischen zu Hohenheim ähnlich war“. Am Geburtstage des Herzogs traf die Reisegesellschaft in Halle a/S. ein, wo die Studenten „trotz Karls Incognito einen Fackelzug und zahllose Hochrufe brachten“ (Vely). Während dreier Tage weilte er hier und musterte mit seltener Teilnahme die Erziehungsanstalten der Franckischen Stiftungen. Hier machte Karl Eugen und Franziska die Bekanntschaft Aug. Herm. Niemeyers, des später so berühmten Pädagogen und Universitätskanzlers, der damals schon in grofsem Rufe stand. Gelegentlich eines Gespräches über die deutsche Litteratur gab Franziska ihm den Auftrag, eine Auswahl des Vorzüglichsten für ihre Handbibliothek zu entwerfen. Hierdurch und bald nachher durch eine im Namen des Herzogs an ihn ergangene Aufforderung zur Übernahme des Predigtamtes und des Lehrstuhles der Eloquenz an der Karlshohenschule kam Niemeyer in Briefwechsel mit der Gräfin. – Über den Aufenthalt des fürstlichen Paares in Halle schreibt Niemeyer an den Hofrat von Köpken in Magdeburg: „Wir haben den Herzog von Würtemberg und die Gräfin von Hohenheim, seine an die linke Hand getraute Gemahlin, drey Tage bey uns gehabt, und da sie das Waysenhaus sahen, fiel mir noch zu guter Zeit der Gedanke ein, der mit der gnädigsten Aufnahme belohnt ward. Wir sind überhaupt von der alle Beschreibung übertreffenden Popularität des Herzoges noch alle voll. Ich hätte Sie (Köpken) am Dienstag hier gewünscht, wo unser Haus so lebhaft war wie es so leicht nicht wieder seyn wird, indem der H. [erzog] mir die Ehre that, einer Vorlesung beyzuwohnen. Ich nahm das Thema ‚von der Beredsamkeit des Herzens‘ und bin beschämt über die Äufserungen von Zufriedenheit. Er ist überhaupt mit Halle sehr zufrieden, und hat sowohl durch seine grofse

Freygebigkeit (auf dem W. [aisen] H. [ause] allein gab er gegen 70 Dukaten) als durch die Theilnehmung an den Vorlesungen, viel Dank geerndtet. Am Dienstag hörte er Nettelbladt, Eberhard, ging dann auf die Parade und um 11 zu Goldhagen, speiſste beym Fürsten, sah die Kothen[1]), und kam nach 5 Uhr zu mir. – Mittwoch hörte er Semler, wohnte einer Magisterpromotion auf der Wage bey, und hörte darauf Karsten. Nachmittags von 2 Uhr an . . . . . Nösselt und Meckel. Donnerstag um 8 kam er aufs W. H. und blieb bis gegen 12, hörte dann noch Fischern und reiste um 2 hier ab.[2]) Sein alter General (vgl. oben), der in alle Kollegia mit herumziehen muſste, ist's herzlich satt geworden. Er aber nicht. – Die Reichsgräfin, bey der ich, so wie beym Herzog mehrmals auf Befehl gewesen bin, ist eine ganz vortreffliche Frau. Die beschämendste Güte mit groſsem Verstande, und einer sehr weitläufigen, zumal deutschen . . .[3]) Auf dem W. H., wo ich sie mehrere Stunden sprach, und überall, gewann sie aller Herzen. Das Land soll sie anbeten, weil sie den Herzog zum guten Regenten und selbst so viele Menschen glücklich macht. Ich kann nicht ohne Rührung an die Gespräche mit ihr, und die Zufriedenheit, mit der sie von meinen Arbeiten[4]) sprach, denken. Verzeihen Sie es dieser Rührung, daſs ich sie mit Ihnen, meinem ersten Freunde, theile, und so weitläufig darüber bin. Ich kenne Ihre Theilnehmung an dem, was Ihrem Freunde ehrenvoll ist. Sie hat mir den angenehmen Auftrag hinterlassen, Ihr ein Verzeichnis einiger der besten neuesten Sachen aufzusetzen. Aber ich fürchte, ich werd ihr nicht viel neues nennen können. Die Koehlerhütte ist der Ort, wo sie ihre Bibliothek hat und am liebsten ist. Dis hab ich nebst der Beschreibung

[1]) Die kleinen pfännerschaftlichen Siedehäuser.

[2]) Über Merseburg erreichten sie Jena, wohin der weimarische Hof Bedienung für sie sandte. Karl August und Goethe kamen wiederholt nach dort zur Tafel ... In Weimar lernten der Herzog und Franziska noch Wieland, Herder und Bode kennen (Vely).

[3]) Das Wort ist unleserlich.

[4]) Franziska meint zweifellos Niemeyers theologische, bezw. erbauliche Schriften, so dessen ‚Philotas', der gleich im ersten Briefe verschiedentlich erwähnt wird. Sie las mit Vorliebe theologische Schriften, besonders, als sie noch im Hause ihres ersten Mannes, von Leutrum, einsam schmachtete; hier wurde jene pietistische Schwärmerei in ihr genährt und ausgebildet, die sie zeitlebens beeinfluſste und worüber ihr der Herzog des öfteren ernste Vorhaltungen machte. Vgl. Vely, S. 152, 186.

des Ortes Hohenheim im Dezember des Museums gelesen, wo Sie es vielleicht auch bemerkten. Habe ich nicht wieder eine treffliche Korrespondentin?" (15. Febr. 1783.)[1])

[1]) Es möge gestattet sein, die Beschreibung des „fantastischen" Gartens aus dem ‚Deutschen Museum', auf die Niemeyer anspielt, hier auszüglich mitzuteilen, zugleich als ein Zeugnis für die von Goethe im „Triumf der Empfindsamkeit" verspottete modische Geschmacksverirrung, die damals in den Parkanlagen mancher Fürsten und anderer sich kund tat. Es heifst da: „Hohenheim ist ... der Ort, wo der Herzog in Gesellschaft der Gräfin die Zeit, die ihm von Geschäften übrig bleibt, mit der Landökonomie zubringt. Die Meierei mit den dazu gehörigen Ländereien ist auch das vollkommenste, was man in der Welt sehen kann. Nach dieser zeichnet sich ein sogenannter englischer Garten mit einem Dörfchen aus, der dem Grofsfürsten [von Rufsland, der auf Besuch beim Herzog weilte] so vorzüglich gefiel, dafs er zum zweitenmal hinausfuhr. Was darin besonders ins Auge fällt, ist: ein römisches Bad über dem Bach, welcher die ganze Anlage durchschlängelt; eine römische Stadtmauer, von der sich bald hier bald dort Überreste zeigen; ein alter Turm mit einer Hütte und einem Kuhstall; das Grabmal des Cajus Cestius neben einem Bauernhause; ein Zirkelbau in den Überbleibseln eines Vestatempels; die Gallerie bei einer römischen Wasserleitung; Neros Grabmal; eine Quelle mit drei Statuen; das Billard in einem Heuschober; das Wirtshaus an den Resten von Neros goldenem Hause; die Milchkannen mit Majolika geziert, worunter man einige Stücke zeigt, die von Rafaels Hand sein sollen; drei Säulen von dem Tempel des donnernden Jupiters; ein Konzertsaal und eine Bauernhütte in den Ruinen eines Tempels der Cybele gebaut; daneben die Fortsetzung der Wasserleitung; ein Schäferhaus in einem Holzstofs; Gefängnis der Inquisition; ein Florentempel; Bildsäule Herzog Eberhards I. von Württemberg; eine Schweizerhütte; ein Rathaus; eine Moskee von einem Gärtchen für Gold- und Silberfasanen umgeben; die Bibliothek der Gräfin in einer Köhlerhütte; um diese herum der sogenannte amerikanische Garten, worin über 700 ausländische, zum Teil sehr seltene Bäume und Gesträuche mit ihren Arten und Abarten gezogen werden; neben diesem der württembergische Garten, welcher alles enthält, was man in Württemberg aus dem Pflanzenreich finden konnte; der Feigengarten; Überbleibsel von den gewölbten Gängen des Emilius Lepidus; Reste von Diocletians Bädern; eine Mühle neben einem Saale von Mahagoniholz, auf welchem ein Gärtchen mit einem Springbrunnen angelegt ist; das Wachthaus über einer natürlichen Grotte; der Sibyllentempel auf der Sibyllenhöhle; eine gotische Kapelle mit gemalten Fenstern; das Pfarrhaus mit Eichenrinde überzogen; eine Einsiedlerhütte; endlich der grofse Wasserfall über einem Tufsteinfelsen und unter demselben Katakomben und die Quelle der Arethusa.

Der Gräfin liebster Aufenthalt ist die Köhlerhütte. Hier unterhält sie sich mit den vorzüglichsten deutschen Schriftstellern und hat auch dem Herzog Geschmack an ihnen beigebracht, da er sonst, durch seine Erziehung

In der Tat fand Niemeyer an Franziska von Hohenheim „eine treffliche Korrespondentin“.[1]) Sie verehrte in Niemeyer ihren geistlichen Berater. Wie ein Beichtkind dem Beichtvater, so öffnet sie ihm ihr ganzes Herz und sucht dort Rat und Trost in ihrer drückenden Lage. Niemeyer berichtet selbst darüber (a. a. O. S. 471: „Dafs ihre früheren Verhältnisse zu dem Herzog dem Tadel nicht entgehen konnten, dies hat vielleicht später niemand so tief gefühlt als sie selbst. Sie sprach darüber, nachdem ich das Glück gehabt hatte, ihr Vertrauen zu gewinnen, in ihren Briefen mit einer Offenheit, Gemütlichkeit und Beschämung, die wohl geeignet war, ihren Fehltritt vergessen zu machen, um so mehr, da das Zeugnis unparteiischer und freimütiger Beobachter, die ihr näher standen, ihre Echtheit verbürgte.“

Die Originalbriefe Franziskas an Niemeyer befinden sich im Besitze des Herrn Dr. Max Niemeyer (Verlagsbuchhandlung in Halle a. S.)[2]) und werden hier zum erstenmale genau nach der Urschrift mit der fehlerhaften, oft gräfslichen Orthographie[3]) und Interpunktion zum Abdruck gebracht. Bruchstücke aus den Briefen

---

gestimmt, den Franzosen günstiger war. In dem die Bibliothek umgebenden Garten sollen Deutschen, die sich durch Gröfse, Verdienst oder Unglück ausgezeichnet haben, Denkmäler errichtet werden. Bestimmt dazu sind bereits Kaiser Karl der Grofse, Herzog Christoph von Württemberg, Luther, Melanchthon, Franz von Sickingen; Valentin Andreä, Herzog Ernst von Gotha, Keppler, Leibniz, Haller, Klopstock, Lambert und Pfarrer Hahn . . .“ (folgt die Beschreibung der Entwürfe einzelner Denkmäler). S. ‚Deutsches Museum‘, II. Bd. 1782, Leipzig, Weygand, S. 558—561 („Auszüge aus Briefen“).

[1]) Franziska führte einen ausgedehnten Briefwechsel mit vielen hervorragenden Leuten, die sie auf den Reisen des Herzogs alljährlich kennen lernte. (Vgl. Vely, S. 190.)

[2]) Ich fand dort die Briefe im verflossenen Jahre, als ich zwecks Ausarbeitung und Vollendung einer demnächst erscheinenden Monographie über den hallischen Kanzler und Pädagogen Aug. Herm. Niemeyer dessen umfangreichen Nachlafs durchforschte.

[3]) Franziska bedient sich durchgehends der deutschen Schriftzeichen, nur hie und da von lateinischen unterbrochen; ganz unmöglich war es, s und S, g und G, z und Z auseinander zu halten; ich habe mich da nach dem heutigen Gebrauche gerichtet. — Hinsichtlich des Stiles sei bemerkt, dafs des Herzogs Hand bei der Niederschrift ihrer Briefe — Franziska entwarf die Briefe immer erst im Konzept — bessernd und ändernd eingegriffen hat.

sind von Niemeyer in seinen schon erwähnten ‚Beobachtungen' mitgeteilt „nach den eigenhändigen Schreiben, nur mit Berichtigung der oft fehlerhaften Orthographie und Weglassung dessen, was sich auf einzelne Stellen meiner Schriften oder Briefe bezog, und kein Interesse für die Leser haben würde".[1]) Die Datierung der beiden ersten Briefe ist irrig; es mufs – wie sich aus den Originalen ergiebt – heifsen: 20. März und 1. Mai. Die Briefe Niemeyers an Franziska von Hohenheim sind kaum noch vorhanden, bis auf einen, datiert den 16. Dezember 1783, der im Kgl. Württ. Geh. Haus- und Staatsarchiv aufbewahrt wird und im folgenden (unter No. VI) abgedruckt erscheint. Auszüge aus einzelnen dieser Briefe, soweit deren Konzepte noch vorhanden sind, finden sich im Velyschen Buche. Ein Brief Franziskas von Hohenheim, ist mitgeteilt durch Erich Schmidt, im ‚Euphorion' (1895, S. 121 – 122).

Die Briefe Franziskas gewähren uns einen tiefen Einblick in ihr selisches Leben und sind zur gerechteren Beurteilung ihrer gesamten Persönlichkeit von grofsem Werte. Sie verraten „durchaus feine Bildung, Zartheit des Empfindens, ein bescheiden dankbares Gemüt, ein tiefes Gefühl für das Unwürdige ihrer Stellung und das aufrichtige Bedürfnis durch edle Benutzung ihres Einflusses auf den Herzog ihr früheres Unrecht zu sühnen" (Fries).

I.

Hochwürdiger Herr *Docter* und *Professor!*

Vor Gestern hatte ich das Vergnügen, Ew: Hoch Würden Angedenken versichert zu werden; Es mag sein, das Es durch die unrichtigkeit der Posten, oder durch die schlimmen Weege so lange unterwegens geblüben ist — versichert bin ich immer, das Sie meine freude voraus haben beurtheilen Können, die ich bey der gewüfsheit Ihrer Errinerung verspühret habe.

Wann Hochachtung vor Verdiensten, wann Erkäntlichkeit vor Erzeigte Höflichkeit, u: Gefühl der freundschaft, mir Einen Werth

[1]) Beilage No. XXII ‚Mittheilungen aus Originalbriefen der Herzogin Franciska von Würtemberg' (S. 557 – 562).

geben, so bin ich Ew: Hoch Würden gütigen Gesinnung nicht ganz unwürdig; ausser diessem aber Empfände ich mich tif, tif beschämt über Ihre vorteilhafte meinung; zu viel habe ich – selbsten wieder meine überzeigung – gehandelt, als ich Einen gerechten anspruch auf den beyfall eines Menschen Kennerſ machen Könte, dessen urtheil mir so vühl werth ist; um so mehr aber weiſ ich die versicherung Ihres Wohlwollens zu schäzen, u: bin Stolz, den unvergleichlichen *Philotas*[1]) auſ den Händen seines Würdigen verfassers selbsten, in meiner ruhigen Köhler Hütte zu besizen; Dank ist nicht genug was Sie fühlen Müssen, das disser Philotas in mir Erregt hat (dan ich habe Ihn schon unter wegens gelessen) Aufmunderung zum guten, zu mahl bey der Gelegenheit, wo ich durch meine reisse Entwöhnt war, mit der Noth anderer bekant zu sein, u: mancher seeliger Augenplick, mir in der Natur Einen *Philotas* zu denken, hat sich mit Erkäntlichkeit u: oft, oft mit dem Wunsch verEinigt, Ew: Hoch Würden bey Einer Jeden mir besonders auffallenden Stelle, meine Empfindung mittheilen zu Können; der verbesserte Philotas[2]) wird das nämliche würken u: vühleicht, wan eſ sein Kan, noch mit mehrerer Stärke.

Gesegnet sey Jede Stunde, die Sie auf disses Werk verwendet haben; der Trost u: die ruhe, die [corrigiert, wahrscheinlich aus „denen"] Sie so vielen Härzen dar durch geworden sein, seye Ihnen zu Ihren übrigen Handlungen u: EntzweKen, da angeschrieben, wo vor wir leben.

Nicht münder Erkenne ich auch mit der wärmsten Dankbarkeit, den überschickten aufsaz,[3]) selbst dieses soll alſ *Manuscript* meine bücher Samlung ziehren. Einige diesser Schriften habe ich schon, u: der andern soll sich mein Herz u: Köhlerhütte[4]) bald freuhen. Die Empfehlung von Ihnen, hoch zu verEhrender Herr

[1]) Philotas. Beiträge zur Beruhigung und Belehrung für Leidende und Freunde der Leidenden. Von A. H. Niemeyer. 2 Teile, Leipzig 1779—1782.

[2]) Zweite Auflage 1783.

[3]) Der „Catalogue raisonné", die „Auswahl des vorzüglichsten für ihre Handbibliothek" (vgl. oben S. 3).

[4]) Diese oft erwähnte Köhlerhütte („Kohlhitl") war Franziskas Lieblingsaufenthalt. „Dieselbe glich von aufsen mit ihren rauhen Planken von Tannenholz, die gegeneinander gestemmt und vorn und rückwärts durch ähnliche Wände geschlossen waren, in der Tat der Hütte eines Köhlers.

Professor, gibt in meinem Sinn, allen einen grössern werth, weiter[es] zu sagen, bin ich nicht zudringlich genug.

Der Herzog tragen mir auf, Ew: Hoch Würden, Ihre[1]) wahre Ergebenheit zu versichern, Sie[1]) Errinnern Sich mit mir oft des vergnügens in *Halle* so Vühle angenehme bekantschaften gemacht zu haben, u: wiederhohlen eben so oft den Wunsch, den die Worthe in sich gefast haben, welche Sie[1]), Ihnen zu lezt noch sagten; o wolten Sie eine Nähere Erklerung dar von haben, wäre Ihnen diesser wunsch nicht ganz gleichgültig, wie viel würde die *Carls* hohe Schulle dar durch gewinnen, wie vühl Theil würde ich u: wie vühl alle Edel denkende daran nähmen.[2])

Das Büldnis des Herzogs werde ich recht bald nach Ihrem verlangen das vergnügen mir geben, zu überschicken, meines ist nicht merkwürdig genug, Jenes aber soll der beweiſ sein, wie sehr ich wünsche, die Erkäntlichkeit u: die volkomene Hochachtung Erproben zu Können, mit welche ich die Ehre habe un auſ gesezt zu Sein

Ew: Hoch Würden

Hohenheim
d. 20t Martij 1783.

Ganz Ergebenste Dienerin
Gräfin *Hohenheim.*[3])

Ein abgestorbener, ausgehöhlter Eichenstamm diente ihr zum Rauchfang, einige Bänke und ein Tisch von abgesägtem Holz, ein Kohlenhaufen zur Seite vollendeten die Genauigkeit der Nachbildung. Den Hintergrund schlossen melancholische Pappeln ab. Wie aber staunte man, wenn sich die niedere Tür geöffnet und man das behagliche Innere erblickte. Ringsum Bücherschränke, die Franziskas Bibliothek enthielten, freundliche Bilder, Lese- und Schreibplätzchen – es war so recht ein Ort zum Nachdenken und Insichselbsteinkehren, der dem Geschmack der Besitzerin zusagen mufste" (Vely, 144, 207). – Vgl. das von Herzogin Luise bevorzugte Kloster im Weimarschen Parke. Goethes Werke (Hempel) 27, I, 301 f.

[1]) Des Herzogs Majestät.

[2]) Niemeyer dachte keinen Augenblick daran, dem Rufe Folge zu leisten. „Vor einigen Tagen" – so schreibt er am 8. April 1783 an Köpken – „erhielt ich ein sehr gnädiges Schreiben von der Gräfin von Hohenheim, das ihrem Verstande und Herzen gleiche Ehre macht. Der Herzog trägt mir nun wirklich durch sie eine Stelle auf seiner neuen Universität an, allein ich werde höflichst danken."

[3]) Das Konzept dieses Briefes befindet sich im Kgl. Württ. Geh. Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart.

II.

Hoch Würdiger Herr *Professor!*

Also sollen der Herzog den Wunsch, also solle ich den so angenehmen Gedanken, Ew: Hoch Würden in der *Carls* Hohenschule *per*[s]önlich Würken zu sehen, völlig Entsagen? Ihre Vatter Statts liebe, die ich denoch verEhren muſ, will von gar Keinem andern ruf was Hören; die Art, mit deren Sie Es von Sich ableinen, vermehrt noch mehr das verlangen, u: doch, wie wohl mir der Herzog aufgetragen haben, die versicherung Ihrer Ganzen Ergebenheit, u: dann denn Wunsch noch Ein Mahl zu überschreiben, ob Sie dann nicht auf Einige Jahre, wan es nicht länger sein kan, das Predigamt u: den Lehr Stull der *Eloquenz* in der *Carls* Hohenschule übernehmen wolten? — Setze ich Kein wort zur weitern überedung hin zu. Freundschaft Heist mich so handlen, Ihre ruhe Ihre Zufriedenheit ist mir Theuer; auch selbsten im Genuſs meines vergnügens würde ich nicht glücklich sein, wan ich, was ich Ihnen Wünsche, nicht ganz Erfüllet sähe, u: groſs seind meine vorderungen vor seltene verdinste, vielleicht Könten sie nicht alle gewehret werden.[1])

Freundschaft — werden Sie aber in dem Ersten Augenblick in sich denken, Nenne ich bey Einer so Kurzen bekantschaft zu balt; — anderst werden Sie denken, wan Sie sich Erinnern, das ich Ihre Schriften lesse; wer Kan disse lessen? u: nicht Eigenschaften dardurch Endecken, die verEhrung u: Zutrauen Erweken Missen? Ehe ich auch auf den Gegenden „vom rein Strom u:

[1]) Daſs nicht „Vaterlandsliebe" der eigentliche Grund der Ablehnung des an ihn ergangenen Rufes war, erhellt aus folgendem Briefe, den Niemeyer an Köpken (1. Mai 1783) richtet: — — „Vor einem Rufe nach Würtemberg seyn Sie nicht bange. Die Gräfin hat mir zwar sehr viel verbindliches darüber gesagt und es könnte vielleicht etwas kommen, wenn es die Idee daſs das Ways. H.[aus] Ansprüche auf mich hat, von der man dem Herzog mehr als richtig ist gesagt hatte, nicht hindert. Auf keinen Fall kann ich an eine solche Vertauschung eines Landes, wo man das kostbare Gut der Denkfreyheit hat, mit einem, worin man darin noch sehr zurück ist, denken. Vorige Woche habe ich meinen Catalogue raissonné abgeschickt. Wüſst ich, daſs er Sie interessieren könnte, so wollt ich ihn Ihnen senden." — Und am 27. Juni 1783 schreibt er an denselben: — — „Ich fand bei meiner Rückkunft wieder einen dringenden

Spree, aus den Thällern der Freiheid deſ vatter lands Tells,[1]) nach Halle Kam, war Ihnen mein Herze schon mit Freundschaft Ergeben.

Zutrauen sagte ich aber! Kan disses Gefühl mir nicht Just gefehrlich werden? wan Sie Hoch zu verEhrenster Herr Professor, mich so viell besser beurtheilen als ich bin; wie leicht Kŏnte ich, neben der Neigung dem Jenigen beyfall zu geben was Sie sagen, nicht selbsten diese Meinung von mir bekomen, hinder deren ich so weit zurücke bin; Sichern Sie mich hir gegen, durch das vorhalten, wie meine beste handlungen mehr durch Temperament, alſ durch Frömmigkeit und Tugent, gewürket werden, wie ich so wenig anspruch an verdienste u: ganz anderst zu werden ursache habe, so Hoffe ich es von mir Selbsten, das disses Zutrauen, diesse Ergebenheit, nur das Würket, was Ew: Hoch Würden belohnung, u: mir ungetriebtes Wonne gefühl sein Wird.

Daſ versprechen von dem büldnis des Herzogs Kan ich noch nicht Erfüllen, u: Es ist mir lieb, so wird Ihnen später noch was an mich Errinnern; Hier werden Sie nicht Mehr Sagen, das bescheidenheit Ein haubt Zug in meinem *Cara[c]ter* ist, wan Sie den Wunsch Entdeken, das ich immer in Ihrem Andenken stehen Möchte, allein ich Kŏnne[2]) das Süsse vergnügen, von Weissen u: Guten

Brief von der Gräfin Hohenheim, im Namen des Herzogs zur Professur der Eloquenz, habe aber . . . . alles dankbarst verbeten.“ –

Das Handschreiben des Herzogs Karl Eugen an A. H. Niemeyer hat folgenden Wortlaut:

„Mein lieber Herr *Professor!* Ich bedaure um so mehr, daſs Dessen Umstände es nicht zugelassen, Einen Ruff anzunehmen, der mir so Viel Vergnügen, alſs meiner hohen Schule Ehre und nutzen Verschaffet hätte, weilen mir dardurch die Gelegenheit entgehet, dem Herrn *Professor* öftere Merkmahle meiner Achtung geben zu können. Wer die Menschen, besonders aber das innerste, so gut zu erforschen suchet, wie Derselbe, der wird eingestehen, daſs doch Fälle entstehen können, die eine Aenderung der Gedanken nach sich ziehen könnten; auff einen solchen Zeit *punct* würde Ich mich freuen, dann Dessen Auffnahme würde allzeit mit offenen Armen gescheen, und daſs, aus einer Folge derjenigen Denkungs Art, mit welcher Ich bin, des Herrn *Professors* wohl *affectionirter*

Hohenheim, den 27sten Junius 1783. Carl Eugen.

[1]) Franziska war mit dem Herzog zuvor schon in diesen Gegenden gewesen, in der Schweiz zweimal.

[2]) d. h. kenne.

Menschen GeEhrt u: Geschezt zu werden, und disses gefühl, hoffe ich werde mir wider das wort bey Ihnen spre[c]hen.

Die Wünsche vor das Wohl Ergehen Ew: Hoch Würden, seind so rein, alſ die Hochachtung volkomen ist, mit der ich un aus gesezt bin

Ew: Hoch Würden

Ganz Ergebenste Dienerin
Grefin *Hohenheim*

Hohenheim
d. 1t Mey 1783

III.

Hoch Würdiger Herr *Professor!*

Es gehet mir Heute wieder wie in Halle, so viel möchte ich sagen — auf Einmahl auſtrücken was ich denke! Das doch Ew: Hoch Würden nur sich nicht Genug Gerechtigkeit wiederfahren lassen, andere hingegen so Mild, so sanft, Beurtheilen; Kleinigkeiten Erheben, u: Fehler auf der Besten Seiten Betrachten, so gerne Bessern, so gerne Trösten! Wie selten seind disse Menschen, wie selten Ein Herz zu finden, das wahrhaft fühlt, das Theil nimt! Das, wo von Sie so bescheiden sprechen: die Gegenstände die Sie Gewehlet, in Stunden bearbeitet zu haben, wo Sie sie selbst fühlten, ist in meinem Sinn das Gröste verdünst; Es ist just das, was mich, u: Gewis Jeden mit Hochachtung Erfüllet; denn Gelehrsamkeit u: redekunst alleine, Kan zwar bewundrung, aber nie die verEhrung Erwerben, die man dem Gefühl — den Tugenden des Herzens schuldig ist; ich brehe [breche] aber hirvon ab, indem der beyfall Einer Frau von meiner Art, nicht wert genug hat.

Lange stond ich bey mir selbsten an, ob ich Ihnen Hoch zu verEhrender Herr *Professor,* Gleich wieder mit Einer Zuschrift verfolgen solle; unter Ihren nüzlichen viel wichtigern Geschäften —, wie leicht Könnte Ein Schreiben, das so zudringlich, so leer an Enhalt[1]) ist, zur last werden! der Einschluſs des Herzogs u: das Sie es nur als eine antwort auf Ihr mir so angenehmes Schreiben betrachten sollen, u: Ja nicht Glauben, das ich ohnbescheiden genug

[1]) Franziska schreibt häufig en statt in, end statt ind, u. s. w.

bin, Ein Gegenschreiben wieder zu Erwarten, überwog mich, meiner Neigung mehr nach zu geben alſ Ihrer zu Schonen; Wann mir das Schreiben von denen selben, weniger Eindruck gemacht hätte, so hätte ich eſ wenigstens aufgeschoben; so aber Kan ich es mir nicht versagen, gleich zu sagen, wie viel Ihre Meinung auf meine Besserung würket, wie viel mir Ihr urtheil werth ist; ich fange an zu Glauben das, wan ich in meinem 16ten Jahr, wo ich ohne Erfahrung, ohne Weltkentnuſs, gleichsam ohne vorsatz (weil mir Scenen vor Kamen von denen ich gar nichts wuſste, und mir fast ganz alleine überlassen war) in die Welt Trat, wan ich da, Einen Warner, Einen rath Geber gehabt hätte, dessen reinigkeit der Sitten, dessen vernunft, dessen Herz, mir so viel Hochachtung Eingeflösset Hätte, ich vieleicht besser Geworden wäre; zu freimütig were es, wan ich bey Einer so Kurzen bekantschaft, Ihnen meine Ganze Geschichte Erzälen wolte, bey der ich nichts, gar nichts, zu meiner vertheidigung Hervorbringen Könnte, u: Ihnen darinnen sehr miſsfallen würde. Doch das weiſ ich gewis, das wan Sie meine Ernsthaften Gedanken, meine reue, darüber wüſsten, Sie Vor mich betten,[1]) und mich vieleicht bedauern würden. Klagen thuhe ich nicht gerne, aber Klagen über Eigne Schult, ist ein mittel zum Trost, wan Sie in Einer Brust aufgenommen werden, die fühlt, die redlich ist; was ich also verloren habe, das die selben des Herzogs Lauten, u: meinem stillen wunsch nicht nachgegeben haben, läst sich leicht darauſ abnehmen, wie gerne sich mein Herz frommen und Edlen Menschen Eröffnet. — O! wie Seelig muſ der schon hier sein, der Im̊mer vor die Tugend, der allein vor die Ewigkeit gelebt hat! Genieſsen Sie Edler Mann! diesse Glückseeligkeit in vollem Maſs! Entfernt wird sich mein Herze darieber freyhen. Entfernt sage ich zwar nicht gerne, u: noch weniger gerne, wan ich denke, das Ihnen vieleicht mein Irdisches Auge nie wieder sehen wird, doch wiell ich stat dissem gedanken, viel mehr auf die Hoffnung hinsehen, die Sie lesthin Gemacht haben: die *academie* Einmahl als fremder zu besuchen, zu wenig bin ich aber von mir selbst abhängig, um dan das zu Thun, was freundschaft und Ergebenheit von mir verlangen wird, u: dis wird mich auch des vorzugs berauben, Ihnen so oft zu sehen, alſ mein Zutrauen eſ sich wünschet; doch schon genug, wan ich nur wenigstens

[1]) beten.

Einmahl Ihnen verEhrungs Würdiger Herr *Professor!* meine spaziergenge hir, weissen Könnte, von denen Sie sich zwar vieleicht zu viell Schönes denken – u: meine Köhler Hütte, worinnen Ihre Schriften mir so viel vergnügen Gewähren! in diese Ihnen selbst Ein zuführen! – fast sollte ich Einen ganzen Theil auſ streichen, mein Herze hat sich zu warm auſ getrückt; Allein mein Alter, das Mehrere Jahre zählt wie Sie, u: Ihre Menschen Kentnüſs, sichert mich vor dem urtheil von Zweydeitigkeit; u: warum solle ich auch eine Gesinnung nicht nieder schreiben, die so rein, so Lauter, die der Stolz meines Herzens u: auf Eigenschaften, auf verdienste gegründet ist, welche mir disse vorzügliche Hochachtung zur pflicht machet, mit der ich un auſgesetzt, die Ehre habe zu Sein,

Ew: Hoch. Würden

Hohenheim
d. 30t Junii 1783

Ganz Ergebenste Dienerin
Franziſca *Hohenheim.*

IV.

Hoch Würdiger Herr *Professor!*

Wan ich mich vor Einen Jungen studierenden Mann *Interessire,* Kann ich mehr vor Ihn Thun, alſ wenn ich dissen Ew: Hoch Würden Empfehle, als wann ich Ihn an Sie *adressire* – Sie bitte sich seiner anzunehmen, u: auſ der Quelle Ihrer Gelehrsamkeit, so wie deſ schönen vortrags u: des feinen Gefühls zu schöpfen Erlauben? – Soll ich zweiflen, daſ Sie mir disse Bitte versagen, die das Maas Ihrer Guten handlungen noch mehr Erfüllet u: ich schon so vielle beweisse Ihrer Edlen Denkungsart habe? – soll ich anstehen, dissen Jungen Mann nicht gerade an Sie zu weissen – u: zu hoffen, daſs Sie Ihn an einem Ort, wo er so viel Weiſheit u: Geschicklichkeit sameln Kan, wie in Halle, freund, führer u: rath geber sein werden? – Nein Ihre Güte, Ihre Würkende Seele ist mir zu gut bekant, als das ich Eine fehl bitte zu Thun, oder meine hoffnung nicht Erfült zu wissen befürchten Könte, u: in disser Zuversicht, in disser Meinung Empfehle ich also in Ihre *protection* u: Gewogenheit, den

Jungen *Studiosum Schwind,* der die hohe Schule *Tübingen* u: *Jena* schon durch gegangen ist, u: Jezo in Halle sich vollends zu dem brauch bahren Mann zu Machen wünschet, der Er nach seiner bestimmung zu werden hoffet; immer hatte Er das zeugnüſ gehabt, was Ihm auch an *Genie* vielleicht abgegangen ist, durch fleiſs und gutem willen etwas zu lernen, Ersezt zu haben, daſ wann Er nunmehro das Glück an der Hand von *denen selben* geleitet zu werden u: die Mittheilung Ihrer, so wie die Gelehrsamkeidt der andern Würdigen Männer in *Halle* zu genissen, den vorzug hat, gewis der nüzliche Man werden Kan, der Seinen Mit Menschen Seegen u: in seinem würKungs Creiſ Gutes zu Stiften im Stande sein wird u: diſ, Hoch zu verEhrenster Herr *Professor* weiſ ich gewiſ, ist Ihrem Edlen herzen Aufforterung und Antrieb gern Ihm die hand zu bieten u: dem Jungen von Vatter verweisten Schwend, nach Ihren Einsichten zu leiten, Ihn zu warnen wo Er fallen Kan u: wo Er Strauchelt, zurecht zu weissen. – wäre mir Ihre Edle denkungs Art Würdiger menschen freund, minder bekant, so würde ich Eine Entschuldigung so Eine Bitte bey Ihren villen Geschäften an Sie gerichtet zu haben, machen, so aber wünsche ich nur, das alles was Sie Gutes bey Ihm würken im Himmel genant u: Sie auch vor disses Einstens ohne Aufhören Ernden u: Jedes Gute des[1]) aus Ihrer Menschen liebe u: Edlen handlungen Entspringet Sie schon hier so froh u: Glücklich mache alſ eſ Menschen sein u: werden Können. – Der Dank des Jungen Schwendes wird Ihnen in die Ewigkeidt folgen, u: meine Erkentlichkeit wird nicht weniger unsterblich sein.

mit der vollkomensten Hochachtung habe die Ehre un aus Gesezt zu sein,

Ew: Hoch Würden

Ganz Ergebenste Dienerin

Gräfin *Hohenheim*

Hohenheim
d. 17t Sep: 1783

[1]) das.

V.

Hoch Würdiger Herr *Professor!*

Mehr als ich sagen Kan fühle ich den Werth Einer so Edlen denkun[g]s art, von der mich die Zuschriften Ew: Hoch Würden immer mehr überzeigen, ich fühle so ganz wie Sie es meinen, Je öfters ich Ihre Brüfe durchlesse, Je Höher schäze ich Eine freundschaft, die so weis, so rödlich, so vorsichtig Handelt; wer Kan so sanft, so gut, so bescheiden, die leiden des Gewissens auf Trost Gründe leiden [1]) die so heilend sein, als Sie; ohne Es sich Merken zu lassen führen Sie Just auf Solche beruhigungs Quellen die meinem Herzen den reinsten Trost gewähren, die mich zur reue zum glauben nochmehr Erheben, die mir meine fehler nicht Minder grofs vorstellen, aber auch auf gnade, auf barmherzigkeit hoffen lernen; Wie sehr missen [2]) Sie sich in der ausübung disser Tugend, sich nicht über andere hinaus zu sezen, sondern sie mit Christi Sinn zu Ertragen, anderer Ihre wohlfart Ernstlich zu wünschen, Ihre geheime anliegen mit Sorgfald zu Erforschen, u: Ihnen Trost, u: frieden aus dem Wort Gottes zu gewähren suchen, freuhen, die so oft Sie sie fühlen Eben so oft eine versicherung ist, das Gottes Geist in Ihnen wonet, u: dis ist mir der sicherste beweis, wie rein die Empfindung ist mit der Sie vor die Tugend leben u: mit der Sie Mitleiden mit fehlenden menschen haben. Wohl Ihnen Edler Menschen freund! Zufriedenheit u: Glückseligkeit wird Ihr Ewiger Theil sein.

Das Kein Mensch Ganz Schuld los leben Kan, glaube ich um so mehr, wan Sie es sagen, aber es ist doch Ein Grosser underschied wo überraschung der Grund von verirrung ist, oder wo langsam zu fehlen statt findet; u: wie leidenschaften zu fehlen überreden Kennen[3]), weifs niemand besser als ich, dan der schönste Gedanke in meiner brust ist disser, wie warm mein Herz in meines vatters Haus vor die Tugend geschlagen hat, aber o die Eitelkeit! hat mich da hin gebracht,[4]) wo ich mir Jezo so sehr mifs falle, u: wo ich neben dem Trost den Sie mir gegeben noch so viel Schult vor mir sehe, das ist, Je mehr Menschen auf mich sehen, Je Strafbahrer bin ich! O Edler Menschen freund! Ihr

[1]) leiten. [2]) müssen
[3]) können.
[4]) Vgl. den Brief in der Anmerkung auf S. 28.

Gefühl volles Herz versteht mich gewis ganz, Sie fühlen gewis wie Traurig der gedanke sein Kan, nur Einen menschen zum anstofs zu sein, o und noch Empfindlicher! wan ein einziger mensch zu gleichen handlungen verleidet wirde, Ja Ihre Theil nehmende Seele, siehet vieleicht die Thränen mitleidig an, die ich so gerecht darüber weine; vor dissen Schmerz gibt es Keinen Trost, Keine beruhigung, sonst weis ich wirden Sie in mir geben! alles zu verbessern ist das Einzige was ich mir saagen Kan — und wie Kan ich das? das ist der Tiefste Komer der mein leben Trübet, nur zweymahl habe ich Ihn so lautt gedacht, u: bede mahl habe ich es berühen [1]), ich weis es aber gewis Ihnen in der Sprache der verdraulichkeit zu Schreiben folgt Keine reihe [2]), Ihr rödliches Herz ist mir bürge dar vor u: ich Empfinde unEndlich mehr Erleichterung in mir, das sich mein Herz so Sorgen lofs einer Seele mit Gefühl u: religion hat mit Theilen Kinnen [3]) als ich vermag zu beschreiben, u: ich mache mir Keinen vorwurf Ihnen die angelegenheiten meines Herzens so offen zu saagen, viel mehr Danke ich meiner Innern Stimme die mir Gleich bey der Ersten bekantschaft — Zwar auch schon zu vor — Ein Herz voll religion, voll feineres Gefühl u. Menschen liebe in Ihnen ahnden his, darvon mir Jezo die Überzeigung so viel beruhigung, so viel wonne gewähret, dan was Kan süsser sein als der gedanke, das Ein Weisser u. Gutter, Theil nemt, mit fühlt, vor mich bet, vor mich in Einsamen Stunden wünschet, mir ruhe u: früde [4]) des Herzens gönnet; urtheilen Sie selbsten Edler Mann! mit was vor Einem Genus des vergnügens ich disse Zusicherung, die Zusage Ihrer aus daurenden Güte u: die versicherung, das Ihnen meine Zuschriften nicht ganz zur last sein in Ihrem lezten Schreiben lafs, u: schlissen Sie von dissem auf meinen danck, auf den Wunsch: nicht allein zu Empfangen, sondern auch den vorzug, die freude zu haben Gesinnungen zu beweisen, die gewis rein, die gewis lauter sein, und ist dan garnichts in meinem Kleinen würkungs Kreyfs, dissen wunsch so bald zu Erreichen, so will ich wenigstens indessen darinnen mir Ein verdienst zu machen suchen, Ihre Kostbare Zeit nicht zu mif brauchen; zwey Monathe ist es

[1]) ber[e]ühe[t].
[2]) Reue.
[3]) können.
[4]) Friede.

schon, das ich Ihr mir so viel werthes Schreiben Erhalten habe, u: das ich Erst heute Schreibe, soll der beweis meines vorsazes sein, das ich es aber habe Kennen[1]) so lange anstehen lassen, möchte ich fast recht hoch anrechnen, dan gar zu gern Hätte ich Ihnen Hoch zu verEhrender Herr *Professor* lange schon gesagt: das ich das vergnügen gehabt, Eine reisse in dem Monath Sepdember mit dem Herzog in die Schweiz zu Thun, u: das in den Theil disses landes, den ich zu vor bey zwey reissen dahin[2]), nicht gesehen habe, das ist auf den Gotthards berg; was das Schöne, das Grosse, das schauervolle Einiger Gegenden, mannigmahl vor Einen Eindruck auf mich gemacht hat, vermag ich nicht zu beschreiben, u: das ist auch nicht das was ich Ihnen so gerne Gleich Gesagt hätte, aber dafs, das der rückweg über *Zür*[i]*ch* gieng u: das ich da den vorzug hatte, die *respectable* regierende fürstin von *Dessau* Kennen zu lernen, u: das Höchst die Selbe mir in dem Ersten augenblick u: mit Ihrer ganzen leitseligkeit sagten, das Sie bey Ihnen dem Herrn von *Rochow*[3]) gesehen, u: das Sie da von mir gesprochen, u: das Sie mir seitdem gnädig wahren ohne mich gekant zu haben, das ist es worieber ich Ihnen gleich mein dank Gefühl hette mögen aus Trüken u: Saagen, was ich bey der unerwartenden versicherung Empfunden, das Sie sich Hoch zu verEhrender Herr *Professo*r meiner bey so guten u: Würdigen Menschen Errinnert haben; unaussprechlich war ich gerührt u. Hätten Ew: Hoch Würden in mein Inneres sehen Kennen,[1]) Sie Hätten sich Gewis über sich selbsten gefreud, mein Herz war neu Erwörmt von dem werth der freundschaft; ich genos selbigen Tag mehr vergnügen als ich lange nicht werth bin, sehr oft war Es mein wunsch *Lavader persön*lich besser Kennen zu lernen, u: auch disser wunsch wurde mir an dem Tag gewähret, ich brachte den vormitag schon fast zwey Stunden gleichsam ganz alleine bey Ihm zu, nachmitag bekleidete[4]) Er den Herzog u. mich zu der Würdigen fürstin von *Dessau,* dan hörte ich Eine bredig[5]) von Ihm an, u: hatte das vergnügen den Abend follens[6]) in Seinem Eigenen Haus in der geselschaft der fürstin u:

[1]) können.
[2]) Vgl. oben S. 10, Anmerkung 1.
[3]) Vgl. den folgenden Brief.
[4]) begleitete.
[5]) Predigt.
[6]) vollends.

Seiner ganzen *Familien* wo zu etwas spöders[1]) der Herzog auch noch Kamen, hin zubrengen, oft oft stieg der Stille gedanke in mir auf, wan Sie verEhrungs Würdiger Herr *Professor* auch noch in dissen *Circul* wären, Ein beweis, wie wenig menschen im genus viller vorzüge doch nicht ganz zufrieden sein, Irre ich mich aber nicht, so glaube ich, hetten Sie disse augenblüke selbst werth gehalten sie zu genissen, dan *Lavader* — der Es mit den menschen gewis gut meinet — umringt zu sehen von seiner *Familien.* Von andern Menschen die Es Eben so gut mit Ihm Meinen die Ihn Schözen u: Ehren, ist Kein Gleichgültiger auftrit, zumahl vor Einen Menschen freund, der Es an Einsicht u: Gelehrsamkeit mit Ihm aufnimt, wie Sie. Ob *Lavader* mir so gut ist, als ich wünsche, weis ich nicht, das ich aber, voll Zutrauen, voll ungedult Ihm meine achtung zu beweisen zu Ihm gegangen, und das ich mit mir selbsten nicht zufrieden war, weil ich geschwinder Handelte, alſ ich auf Ihn, u: auf mich achtung gab, das weis ich. ich Ehre u: schöze Ihn gewis Hoch, aber doch fand ich Ihn anderst als ich Ihn mir dachte, mehr als alles was er mir von seinen wohlwollen hette saagen wollen, war mir Ein druck der Hant, mit dem Er von mir abschit nahm. Die fürstin von *Dessau* streihet viell zufriedenheit belohnung u: freude, durch Ihre besondere Achtung vor Ihn und seine rechtschaffne frau, auf sein geschäftiges Würcksames leben; dargegen weiſs Er auch disser verdinst vollen fürstin Ihren ganzen werth zu schäzen; ich bin noch Entzückt wan ich zurick denke, Zeuge von einer so Innigen freundschaft gewest zu sein, u: wie ich gesehen, wie Ihre Herzen Jedes des andern Eigenschaften mit hochachtung erfüllet, hette ich mich würdiger Ihrer geselschaft gefunden, so wäre mein Herz mit noch mehr vergnügen Erfüllet gewest, so aber — doch ich will nicht noch ein mahl anfangen zu Klagen.

Wie sehr ich Eine freundschaft zuschäzen weis u: mich darrinnen zu Erhalten wünsche, die mir noch Theurer würd wan ich sie mit neuen bekantschaften vergleiche, beweist die Groſs u: volkommene Hochachtung, mit der ich mich unterzeichne

Ew: Hoch Würden

Hohenheim
d. 1[t] Nov. 1783

Gehorsame dienerin
Fr. Hohenheim

[1]) später.

VI.

Hochgebohrne Reichsgräfin
Gnädigste Gräfin und Frau,

Wenn Ew. Excellenz wüfsten, welch ein Geschenk Sie mir iedesmal mit einer Zuschrift Ihrer theuern Hand machen, wie oft ich mit Dank gegen die Vorsehung für eine solche mir ewig theure Bekanntschaft, ich das was Sie sagen, lese und wieder lese, wie hoch ich mich Ihnen für das gnädige Vertrauen so Sie in mich zu setzen geruhen verbunden fühle — o dann verehrungswürdige Frau beschämten Sie mich nicht mehr mit dem Gedanken, als ob mir iemals die wiederholtesten schriftlichen Beweise Dero Andenkens gleichgültig oder gar minder willkommen seyn könnten. Je mehr ich würklich mit Geschäften überhäuft bin und immer mehr werde, desto aufmunternder ist es mir, wenn ich solche Unterbrechungen meiner täglichen Arbeiten erhalte; wenn ich durch Gesinnungen des Wohlwollens die ich nur verehren, nie verdienen kan, des reinsten Glücks das ich kenne, der Güte würdiger Menschen gegen mich gewifs werde, und mich dadurch aufs neue erweckt fühle, für Menschen die mit mir einen Gott und Vater verehren, und einem Ziel am Ende ihrer Laufbahn entgegen sehen, alles zu thun, was ihnen nützlich und beruhigend seyn kan. Denn in der That, es ist ein unaussprechlich süfser Gedanke, auch an fernen Orten hoffen zu dürfen, dafs vielleicht itzt ein edles Herz unsrer gedenkt, uns Gutes wünscht und sich in der Folge für das, was man eben denkt oder niederschreibt interessiren und Lehre oder Trost daraus schöpfen wird.

Urtheilen Sie nun selbst, gnädigste Gräfin, welche sanfte Eindrücke solche Zuschriften wie die Ihrigen in mir zurücklassen und dies um so mehr, da ich sie immer als neue Erlaubnifsscheine ansehe, Hochdenenselben aufs neue die Gesinnungen eines Herzens, das Sie so rein verehrt ausdrücken zu dürfen. Eine ausnehmende Freude war es mir in der Absicht, zu lesen, dafs Ew. Excellenz sich durch das Gespräch der vortreflichen Fürstin von Defsau überzeugen könnten, dafs alles was ich sage nicht die blofse bedeutungslose Sprache der Höflichkeit ist, sondern dafs es aus dem Quell kommt, aus welchem Sie es wünschen. Ich konnte wahrlich nicht denken dafs die Fürstin Gelegenheit haben oder mein Zeug-

nifs ihr von so viel Wichtigkeit seyn würde, um ie mit Denenselben davon zu sprechen. Desto mehr macht es mir nun Freude, was mir an den Paar glücklichen Tagen in Reckan[1]) zu reden mein Herz voll von Verehrung Ihres Geistes und Ihrer Gesinnungen, eingab. Ich hätte an zehn andern Orten geschwiegen; denn es ist unangenehm zu reden wo man nicht verstanden wird; aber eine solche treffliche Frau wie diese Wohlthäterin ihres Landes, verdiente eine ihr verschwisterte Seele (auch in der letzten Absicht verschwistert) näher zu kennen.

So sehr ich Ew. Exc. auch in dem verehren mufs was Sie von Unzufriedenheit mit sich selbst, von trauriger Vorstellung des irgendwo veranlafsten Schadens sagen, so herzlich wünscht ich doch einen lindernden Tropfen auf diese Wunden giefsen zu können, die zwar wenn wir den Aussprüchen unsres heiligsten Buches glauben – Ps 51, 19[2]) Ps 34, 19[3]) Jes 57, 15.[4]) – die angenehmsten Opfer sind die wir Gott darbringen können, die aber doch eben der Gedanke an die unendliche Gnade Gottes heilen, und in die der Geist des Evangeliums Schmerzenlindernde Ruhe bringen soll. Math. 11, 28. 29.[5]) Gewifs, gewifs edelste Frau! Sie haben an diesem Trost eben das Recht das Tausende schon darin fanden. Menschen hönnen mit Billigkeit und Schonung über Verwirrungen des Herzens in ihren Leiden urtheilen; sie können aus ihrer eigenen Erfahrung wissen wie oft der Geist willig und der Leib

---

[1]) Reckahn, Dorf bei Brandenburg, wo Friedrich Eberhard von Rochow (1734–1805), ein Freund Niemeyers, die mustergültigen Volksschulen errichtete. Niemeyer weilte oft in Reckahn, wohin ihn der Frhr. von Rochow einlud. Hier lernte er auch den Fürsten von Dessau kennen, der ihn des öfteren nach Dessau und Wörlitz beschied.

[2]) Ps. 51, 19: „Die Opfer, die Gott gefallen, sind ein geängster Geist, ein geängstes und zerschlagen Herz wirst du, Gott, nicht verachten."

[3]) Ps. 34, 19: „Der Herr ist nahe bei denen, die zerbrochenen Herzens sind, und hilft denen, die zerschlagen Gemüt haben."

[4]) Jes. 57, 15: „Denn also spricht der Hohe und Erhabene, der ewiglich wohnet, des Name heilig ist: Der ich in der Höhe und im Heiligtum wohne, und bei denen, die zerschlagenes und demütiges Geistes sind, auf dafs ich erquicke den Geist der Gedemütigten und das Herz der Zerschlagenen."

[5]) Math. XI, 28. 29: „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken. Nehmet auf euch mein Joch und lernet von mir, denn ich bin sanftmütig und von Herzen demütig, so werdet ihr Ruhe finden für eure Seele."

schwach ist. Aber über Gottes schonende Nachsicht kan doch nichts gehn – denn er wiegt genauer Kraft und Wiederstand gegen einander ab, weifs welch schwaches Wesen wir sind, gedenkt daran dafs wir Staub sind – er kennt die uns selbst oft unbekannten Triebfedern unsrer Handlungen – und überhaupt das ganze Gewebe von Gedanken, Entschlüssen, Umständen, oft ein Labyrinth aus dem wir uns selbst schwer herausfinden möchten. In der Absicht ist der 16 Gesang des Mefsias vortrefl.

Und die Unmöglichkeit gestifteten Schaden zu ersetzen – nun dafür ist es eine Welt voll Ordnung, in der kein Mifsklang seyn kann, der sich nicht endlich in Harmonie auflöfste. Wenn unsre Fehler nothwendig andern zum Fall gereichen, oder sie unglückl[ich] machen müfsten so wäre Gott – darf ich es sagen? – nicht gerecht. Er hätte ia das was ein ieder freye Mensch in seiner Hand halten sollte, in fremde Hand gegeben. Dis ist unmöglich. Zwischen absichtlicher Verleitung zum Bösen und gelegentlicher Veranlafsung ist doch ein sehr grofser Unterschied. Nur die erst kan uns im vollen Sinn zugerechnet werden. Und da doch endlich das Maafs unsrer Zufriedenheit und Glückseligkeit von dem überwiegenden Bewufstseyn des Guten so durch uns geschehn ist abhängt so können und müssen dünkt mich Reihen von Jahren die wir hinter uns und vor uns sehen, die wir zum Wohlthun angewendet haben und anwenden wollen nach und nach schmerzhafteren Erinnerungen ihre Bitterkeit nehmen.

Möge doch diese Reihe von Jahren für Ew. Excellenz sehr lang seyn. Die Nähe des Jahreswechsels erinnert mich an diesen Wunsch, ob er wohl immer in meiner Seele ist. Es mag freylich in einem höheren Zustande noch befser als in einem Leben seyn, wo wir die unendlichen Begierden unsres Geistes doch nie gesätigt finden. Aber wir reifen gleichwohl mit iedem uns hier geschenktem Jahr, der Volkommenheit mehr entgegen, und für die Welt ist es auch wohlthätig, wenn würdige Menschen ihr erhalten werden. Es müfse Ihnen, Verehrungswürdigste!, noch viel Gutes in diesem Leben werden; es müfse Sie noch oft der Anblick Ihrer aufkeimenden Saat erquicken. Und wie dieselben die edelste und verdienstvollste Freundin des durchl. Herzogs waren so müfsen Sie vielleicht einst – aber spät! – der Trost seiner letzten Stunde seyn.

Darf ich auch noch ein Wort von mir, an dem Ew. Exc. so gnädigen Antheil nehmen hinzu setzen. Gottes Vorsehung hat mir vor wenig Wochen eine neue Bahn eröfnet auf der ich nützlich werden soll. Es ist mir die Oberaufsicht über das königl. Pädagogium worauf ich ehemals erzogen bin anvertraut. Ew. Exc. erinnern sich gewifs noch der Schule, wohin ich dieselben zu begleiten die Gnade hatte. (Wie theuer sollen mir die Stellen seyn, wo Sie bey der kleinen Redeübung ruhten!) Ich finde herzlich viel Arbeit; die Schule hat bisher etwas verlohren. Die kleine Anzahl von Eleven macht dafs Sie verschuldet ist und dis wird mich im Anfang hindern selbst manche kleine befsere Verfügungen z. B. zu einer Kinderbibliothek u. d. gl. zu treffen. Indefs hoff ich, dafs ich vielleicht durch einige Bekanntschaften die ich in der Welt habe, etwas zur Aufnahme werde beytragen können.

H. Lavater kenne ich nicht persönlich, so gern ich einmal eine Reise in die Schweiz gemacht hätte. Ich verehre ihn um seines Eifers für das Gute willen. Nur wünscht ich dafs seyne Einbildungskraft ihn nicht so oft zu Ausdrücken und Meinungen hinrifse, die vor dem Richterstuhl der gesunden Vernunft die Probe nicht halten. Jede Übertreibung schadet der besten Sache.

Aber wie weitläufig bin ich geworden. Empfangen Sie nur noch die Versichrung meiner wahrsten Ehrfurcht und die Bitte ferner dero gnädigen Wohlwollens zu würdigen

Ew. Excellenz

Halle d. 16t Dec. 1783. unterthänigen Verehrer

A. H. Niemeyer.

VII.

Hoch Würdiger Herr *Professor* und *Inspector*!

Jedef Zeignis das mir das Wohl wollen u: die Achtung von Ew: Hoch Würden versichert, macht auf mein herz, das stolz darauf ist Gute Menschen zu schäzen, eine nicht Algemeine würkung; urtheilen Sie Hoch zu verEhrenster Herr *Professor* Also wie viel vergnügen mir Ihr schreiben, voll der deutlichsten beweisse Ihrer Theil nehmung, Ihrer Güte gegen mir u: die überschickte Samlung

Ihrer Geist vollen lieder[1]), gewähret hat, u: schlissen Sie von dissem auf meine Erkäntlichkeit u: auf den danck, der Ihnen statt lohnender beyfall, weil das urtheil u: daſ lob einer frau die nicht Einsichts voll genug ist, Keinen werth hat, gelten muſs u: — wann Gefühl, Einsicht, in[2]) etwaſ Ersezen Kann, so versichern Sie sich, das ich Allen die Ihre schöne schriften leſsen u: Sie beurtheilen Kännen[3]), den vorzug Strittig mache, Sie mit mehrerer Herzens Empfindung meiner Seele Ein zu Truken — u: das sie mir immer Aufmunderung u: Trost sein; nicht münder verbündlich bin ich *denen selben* auch, vor die bey gelegte nachricht der Gegenwärtigen Einrichtung des *Paedagogiums*[4]) in dem Sie so Kräftig würken u: seind Sie überzeigt, das ich mir Einen ruhm darauſ machen würde durch überschickung [von] Württenbergſ *producten*[5]) zu beweissen, das alles waſ Sie schreiben, Eintruck auf mich machet, wann nicht meine Samlung davon noch so wenig merckwürdig währe, daſ Stücke daraus nicht verdienen, in Einem so schönen *Institut,* wie daſ Weissen[6]) haus zu Halle, auf gestelt zu werden; — weit mehr alſ ich aus zu Truken vermag Erkenne ich auch die Güte mit der Ew. Hoch Würden den Jungen Schwend auf genommen haben, ich bin nicht wenig stolz daſ meine Empfehlung bey *denen selben,* zu seinem vortheil Gewürket haben solle, zuweit ist Er aber Gegangen, wann Er mehr alſ nur um Ihre freundschaft u. Ihren Einsichtſ vollen rath gebetten hat, weilen Er zur noth mit dem wenigen daſ Er zu seinen Studiis hat, wann Er es wohl einzutheilen weiſs u. Keine unnätige Aufgaben da von bestreiten will Aus Komen Kann, daſ er nicht nötig hat, Einem Andern den plaz weck zu nehmen, der Eſ noch bedirftiger ist wie Er; voll Gerührten Gefühl hat Er mir Jeden beweiſ Ihrer Menschen freundlichen Gesinnung Gegen Ihn beschrieben, u. Er ist gewiſ voll danck vor alle Güte die Sie Ihm Erweissen, — alle worte, Hoch zu verEhrenster Würdiger Herr *Professor,* die Sie Ihm zum

[1]) Auswahl einiger vorzüglichern neuern geistlichen Lieder, zum Privatgebrauche. Halle 1782. (Von A. H. Niemeyer.)

[2]) ihn.

[3]) können.

[4]) Nachricht von der gegenwärtigen Einrichtung des Königl. Pädagogiums zu Glaucha vor Halle. gr. 8. Halle 1784.

[5]) d. h. Schriften.

[6]) Waisen.

nuzen seiner Künftigen laufbahn sagen, werden Ihre belohnung in der Ewigkeidt finden, disser Gedanke ist mehr alſ alleſ waſ ich Ihnen von der Empfindung Teutlich machen Kănte, die meine brust Erfüllet, wann ich daſ Gute überlege, daſ Sie durch mittheilung Ihrer Einsichten stiften – u. daſ Eigene Zeugnis so viel Gutes zu verbreiten, ist ohnehin Gültender, alſ alle Auſtrücke der menschen, zumahl wann sprechende beweisse daſ Eigene zeugniſ Erhöhen, welches Sie, wie Sie mir sagen, durch die liebe Ihrer Anvertrauten in Ihrem schönen Würkungſ Creis schon hinlenglich Empfunden haben – mit recht Kann Ihnen disseſ auch Aufmuntrung u. Trost sein u: – Ein beweiſ Ihrer Edlen Gesinnung ist gewis disse handlung, das Sie durch nichtſ Konten bewogen werden, Ein Würkendeſ Geschäfts volles leben u. Eine Anstald zu verlassen, wo Sie in den fuſs Stapfen Ihrer vorältern fort arbeiten u. bey dem Edlen Geschäfte menschen zu bilden, sich so Würdig alſ Ein . . . . . .[1]) von Ihnen, sich zeigen. – unverdient sol es Ihnen wohl gehen? Disseſ widerspreche ich u: mit mir Gewiſ wer den vorzug hat Sie zu Kännen, wer den Entzweck seines daseins so Gut Erfüllet, wie Sie, verdient daſ Er auch hier schon Glücklich lebt, daſ Sie mich Aber nicht verkennen u: überzeigt sein, daſ ich den Aufrichtigsten Theil an allem nehme, was Sie angehet, ist Ein um so richtigerſ urtheil, u. ich bin *denen selben* daher auch unendlich verbunden, daſ Sie mir von Ihrem Ergehen was haben schreiben wollen; würden meine Wünsche vor Sie alle Erhört u. Gewährt, so müste Alles unangenehme von Ihnen Entfernt bleiben u. in Jedem Abschnit Ihreſ lebens, das Ein verflossenes Jahr machet, würden Sie sich beklückter u. zufriedener fühlen, – Kann Ihnen mein zutrauen von disser Gesinnung eine überzeigung geben? – Disses mahl Erfüllet meine brust nichts, was Sie nicht schon von meinem Ergehen verstanden haben u. wissen, dann sonsten würden Sie durch Eröfnung meines Herzens bey Jeder Gelegenheid immer mehr Einsehen was vor Einen hochen begrif ich von Ihnen habe u. wie volkomen die hochachtung ist mit der ich un aus gesezt zu sein die Ehre habe,

Ew. Hoch Würden

Hohenheim
D. 25t Dec. 1783

Ganz Ergebenste Dienerin
Gräfin *Hohenheim*

[1]) Nicht zu entzifferndes Wort.

VIII.

Hoch Würdiger Herr *Professor*!

Ich bin überzeugt, das Ew: Hoch Würden Es gewis nicht Gleichgültig gewest wäre, wan Sie das vergnügen mit angesehen, das ich bey Erhaltung Ihres schreibens Empfunden u: das Sie sich gefreuet hätten, mir Ihr andenken wieder versichert zu haben; ich wurde Just in einem Augenblick damit Erfreuet wo ich nichts so angenehmes Erwartete u: wo mein herz mit Empfindungen angefüllt ward, die ich Kaum noch Erfahren, die mir fast ganz neu u: mich Traurig machten; urtheilen Sie nun selbsten, ob in disser laage der Gedanke: mir das wohlwollen guter Menschen versichert sein zu dürfen, nicht besonders sanft Thäte u: ob ich nicht recht hatte, wie ich darbey auſ rieff: Eſ gibt doch noch Edle Würdige Menschen in der Welt! u: oft schon hatte ich gleichsam die feder, seit Ihrer Zuschrift vom 11t *Sep:* in der Hand, aber bescheidenheit hielte mich immer wieder zurück – u: doch Konte ich eſ Jezo so lange anstehen lassen, auf Ihr Letzteres Schreiben vom 22. *Jan.* zu antworten? Daſ laut[et] wiedersprechend! in meinem Herzen aber ohne vorwurf, dan wäre ich nicht durch verschiedene Kleine reysen, die ich dissen Winter mit dem Herzog Thate u: durch Eine nachricht die ich Ew. Hoch Würden mit zu Theilen wünschte, abgehalten worten, so würde eine bäldere antworth besser mit dem Gefühl über die Erhaltung Ihres schreibens überEin gekomen sein.

Meinen briff von *Coppenhagen*[1]) haben Sie also nicht erhalten u: villeicht auch von *Klopfstock* Keine versicherung meiner hochachtung, wie ich Ihn doch so sehr darum gebetten habe;[2]) Jezo ist disses alles schon über Ein Jahr u. auch der Zeit *puncten* hat sich lange schon wieder Erneurt, wo ich vor zwey Jahren den vorzug hatte, Ihre bekantschaft zu machen, Eine bekantschaft die mir so unbeschreiblich viel vergnügen u: ich darf Es sagen, Aufmundrung zum Guten gewähret hat; disse zwey Jahre seind Geschwend in die Ewigkeit henieber gegangen u. Sie Edler Menschen freund, haben recht, wan Sie sagen: vielle begebenheiten geschahen darinnen, Ihr Würkunſ Creis hat sich in dessen noch mehr auf Herzen

[1]) Ankunft dort am 10. Februar 1784, Aufenthalt bis über den 20. Februar hinaus.

[2]) Niemeyer weilte im Mai und Juni 1776 bei Klopstock in Hamburg. Bezüglich der Einzelheiten dieses Besuches bei Klopstock verweise ich auf meine demnächst erscheinende Niemeyerbiographie.

zu bilden auf gebreitet, Sie sollen noch mehr Ihre Eigenschaften, Ihren verstand u: Ihr Herz auf andere, zur verbesserung der Welt u: zum wohl gefallen unserſ Schöpferſ, übertragen, Ihre arbeit ist vielleicht schwerer geworden, aber auch die Ernde Ihrer Saat wird desto mehr Zufriedenheit in Ihre fühlbahre brust legen u: um so mehr lohn in der Ewigkeit gewähren; Jede Pflanze die Sie der Ewigkeit Erziehen, wird die Seeligkeit einstens Erhöhen, welche Ihre Tugend u: das Pfund, mit dem Sie so schön gewuchert, mit dem Sie andere gewonnen haben, Erwarten darf, u: wie viel mus Ihnen der Eigene beyfall Jezo schon bey Einer Jeden Guten Einrichtung, bey Jeder absicht, wodurch so ville menschen glücklich werden Können u. auf so viele Jahre, ia auf die Ewigkeit einfluſs hat, werth sein, was vor sanfte Empfendungen müssen Sie nicht schon in dissen betracht gefühlt haben — u. haben Sie auch bey der besten absicht unangenehme Erfahrungen, haben Sie auch vorurtheile u: wiedersprüche genug zu bekämfen gehabt, so bleibet doch Ihre absicht Ewig Gut u: immer wirksam, stiftet lauter Gutes, ist um so mehr Tugend, um so mehr werden Sie fühlen, wie daſ Gute den vorzug hat, wie Ihnen Gott beystähet u: Ihnen Muth zum leben schänket, — Muth Edler Menschenfreund ist ein Grosses Geschänke von Gott, zumal dem der sein leben so wirksam machen Kan u: macht, wie Sie. meine Ereignüsse in dissem Zeit raum waren auch viel fältig u: in der That reich an Erfahrung, aber mein leben floſs nicht so rein, nicht so schön dahin, wie Sie so gütig urtheilen, ich habe weit nicht des Guten so viel gethan u: gedacht, wie Sie Glauben; oft hätte ich mehr Thun Können, oft war ich träg, Kam zu spat, liſ mich durch ein gebilde[te] hindernisse abhalten u: dath oft gar nichts wo ich viel Thun solte — u: wie oft muſ ich mir selbst sagen, das ich ein schwaches schwaches weib bin! das wan ich waſ Gutes auch Gethan habe eſ nur ***Ttemprement*** u: Gelegenheit ward; Gott aber hat mich mehr alſ langmütig getragen, ich habe seine Treue, seine barmherzigkeit Tief Tief Empfunden; ich glaube durch Christum Gnad Erhalten zu haben, mein herz u: mein Geist ist seit der Oster feuer,[1]) unaussprechlich Erleichtert und Erquickt, auch balt wird ein Ganzes land nicht

[1]) Franziska wurde am 27. März 1785 zum Abendmahl wieder zugelassen (Vely, S. 265). Die heimliche Vermählung mit dem Herzog fand kurz zuvor, wahrscheinlich am 10. Januar 1785 statt.

mehr durch ein beyspil GeErgert sein, Eſ wird balt bekant werden, was schon seit Einiger Zeit ist; Ihnen Edler Menschen freund sag ich eſ zu Erst, ich glaube es dem vertrauen schultig zu sein, das ich auf Ihre Theil nehmung u: auf Ihr warmeſ Gefühl vor das Gute seze, mein Herz vor andern, die mir naher sein da zu ErEöffnen, wo ich schon beweisse von Theil nehmung, die mich zu beruhigen, die mich in der andern welt Glücklich zu sein wünschten, habe; – Gott stehe mir noch ferner bey! betten Sie Edler Menschen freund vor mich, ich bedarf eſ villeicht mehr wie zu vor.

unendlich bin ich Ew. Hoch Würd*en* vor die Empfehlung des *Thimotheus*[1]) u: *fest* versuch über die leiden u: wiederwertigkeiden deſ menschlichen lebens, verbunden u: noch mehr vor die nachricht balt den Tritten Theil des unvergleichlichen *Philodas*[2]) erwarten zu dürfen. an dem verfasser des *Thimotheus* endeckt mann bald einen Mann, der Es auſ eigner Erfahrung u. auſ beobachtung an andern, gelernt hat, was zu Einer wahren vernünftigen andacht gehört u: durch welcheſ mittel sie erweck[t] werden Könne und die wärme, die Theil nehmung mit der Er immer spricht, verräth rädlichkeidt des herzens u: Eigne überzeigung, u. das ist eſ doch immer, waſ ein andacht buch vorzüglich Empfehlen muſ; ich schäze den Mann hoch, der so schreibt, ohne zu wissen wer Er ist. *fest* versuch über die leiden u. wiederwerdigkeiden deſ menschlichen lebenſ, wirde villeicht noch mehr Eindruck u: Seiden meiner Empfindlichkeit Gerührt haben, wan ich einen *Philodas* noch nicht gelessen hätte; wer dissen bede Theile aber Kennet, der Erwartet den dritten mit verlangen u: ist schwer durch eine andre schrift, von der art, Ganz befridigen[3]) zu werten.

Tausend herzen segnen Sie schon vor disses Werck, ich selbst habe schon danck von denen, welchen ich Sie Empfohlen habe ein gesamelt, u: gewis werden Sie sich durch den dritten Theil eben wieder so vielle verbindlich machen, dan Ihre Kentnisse u. Ihr fühlbares Herz, wird die leiden der menschen auf andern Seiten mit gleicher Stärke zu treffen, zu trösten u. zu beruhigen wissen, wie bey den beiden Erstern.

[1]) Timotheus. Zur Erweckung und Beförderung der Andacht nachdenkender Christen an den geheiligten Tagen ihrer Religion. 1. und 2. Hälfte, Leipzig 1784.

[2]) Der dritte Teil des „Philotas“ erschien erst 1791.

[3]) statt befriediget.

Oft Erfülle das Entzückende vergnügen, durch das bewust Sein Ihre Edle belohnende absichten erreicht zu haben, Ihre brust, u: immer leben Sie verEhrungs Würdiger Herr *Professor* Beklückt, Zufrieden u: im Seegen; disse wünsche vor Sie, seind einem herzen um so natürlicher, welches Ihre verdinste mit so viller hochachtung zu schäzen weifs, wie ich,

Ew. Hoch Würden

Hohenheim Ganz Ergebenste Dienerin
D. 23t Apr. 1785 Gräfin *Hohenheim*

P. S. Der Herzog Tragen mir auf d*enen* selben Ihro wahre Hoch schäzung u: Ergebenheit zu versichern.[1])

[1]) Vely teilt (a. a. O. S. 279–280) noch einen Brief mit, den Franziska gleich nach ihrer Vermählung an Niemeyer gerichtet habe. In Niemeyers Nachlasse fehlt derselbe; mir scheint, dafs es bei dem Konzept des Briefes, in dem einige Sätze an Äufserungen in No. V anklingen, geblieben ist. Es kann aber auch verloren gegangen sein.

„Ich eile, Ihnen zu melden, dafs durch die Gnade des Herzogs in meiner öffentlichen Anerkennung [am 2. Februar 1786 wurde des Herzogs Vermählung mit Franziska öffentlich bekannt gemacht] und Erhebung zu seiner Gemahlin endlich das so lange gegebene Ärgernis, wie ich wenigstens hoffe, in den Augen der Welt sein Ende erreicht hat.

Wohl haben Sie mich oft bei der immer wiederkehrenden schmerzlichen Empfindung über mein früheres Verhältnis zu trösten gesucht, aber das Gefühl der Schuld wollte mich nie ganz verlassen.

Ich wufste es ja wohl, dafs vor Gott das Leben keines Sterblichen ganz unsträflich ist. Aber es bleibt doch ein grofser Unterschied, ob Überraschung der Grund von Verirrungen war, oder ob der Fehltritt langsam geschah.

Niemand weifs wohl besser als ich, was die Überredung der Leidenschaft nach und nach für eine Gewalt hat. – Glauben Sie mir, es gab eine Zeit, wo in dem Hause meines Vaters mein Herz nur für die Tugend schlug.

Aber ach! die Eitelkeit brachte mich dahin, wo ich mir längst so sehr mifsfallen habe. Je mehr Menschen auf mich sahen, desto strafbarer erschien ich mir. Sie fühlen gewifs, wie drückend der Gedanke blieb und wie gerecht noch jetzt meine Tränen darüber fliefsen. auch nur Einem Menschen zum Anstofs geworden zu sein. Für diesen Schmerz giebt es eigentlich keinen ausreichenden Trost und keine völlige Beruhigung. Ich finde indes eine Erleichterung darin, mein Gefühl laut werden zu lassen, ob es mich wohl zuweilen hat gereuen wollen. Sie werden es mich nicht bereuen lassen. Es wird mir in einsamen Stunden ein Trost bleiben, zu wissen, dafs ich fortdauernd auf Ihre Teilnahme rechnen darf.

Erbitten Sie mir von Gott die Kraft, auch in dem höheren Wirkungskreise noch so viel Gutes als möglich zu thun. Es ist mein ernster Wille, dadurch auch im Lande gut zu machen, was ich im Lande verschuldet habe. –

Franziska, Herzogin von Württemberg.

IX.

Hoch zu verEhrenster Herr *Professor*

Schon lange schmeichelte ich mich des Antheils, den Sie Hoch zu verEhrenster Herr *Professor* an dem besiez deſ besten Herzogs Seiner Hand nehmen, u: Ihre neue versicherung hier von, macht mir mein Glück noch fühlbahrer, dan ich spiere Ganz, wie sehr Theilnehmung u: wohlwollen, von verdienst vollen menschen, Jedes Gute noch mehr zu Erhöhen vermag, das schon an u: vorsich, daſ herz beruhigt u: fro macht; urtheilen Sie also selbsten, wie Theur mir Ihre versicherung ist, wie sehr ich Ihre Gütige Wünsche zu schäzen weiſ u: seind Sie überzeigt, daſ mein neuer Stand mir Erst dann einen vorzug zu Geben scheint, wann Er mich Ermundert, durch Gute handlungen dem Glücke näher zu Kommen, daſ mir der Herzog so Grofs müthig gemacht hat — wann Er mein Herz u: meine Denkungs Art so verbessert, daſ ich mir wegen innerem Gehalt, achtung u: Ergebenheit, Edler u: Würdiger menschen bewust sein darf.

Vorzüglich geEhrt fühle ich mich da her, wann ich glauben darf, daſ Sie Würdiger Herr *Professor* mir Ihre fernere Gewogenheit schänken u: mich in Ihrem andenken Erhalten u: — Kann meine verEnterte laage, verEnterung in mir bewürken, so ist eſ gewis nur disse, Jezo noch mehr, daſ Gute zu verEhren u. Hoch zu halten, die *selben* derfen sich Also nur halb Kännen um überzeigt zu sein, daſ ich Ihr verdienst unendlich hoch schäze u: es mir zum vorzug rechne mit wahrer Hochachtung zu sein

Meinem Hoch zu VerEhrensten Herrn *Professor*

Hohenheim — Ergebene freundin

Den 6n Mey 1786. — franziſca Württemb.

Das ist der vorletzte Brief, den Franziska an Niemeyer richtete. Noch einmal schrieb sie ihm 1808. Der tiefere Grund für die Nichtweiterführung des vordem so regen Briefwechsels liegt wohl darin, dafs durch die 1785 erfolgte Vermählung mit dem Herzog und deren öffentliche Anerkennung sie ihr Gewissen wieder beruhigt fühlte und auch den Frieden mit ihrer Kirche fand.

Zu Anfang September des Jahres 1789 erhielt Niemeyer, — wie er in einem Schreiben an Köpken vom 11. Sept. 1789 erwähnt,

— „von der Gräfin Hohenheim ein kostbares goldenes Souvenir, mit dem höchst ähnlichen Bildnifs des Herzogs. Die Art des Gebens giebt dem Geschenk einen doppelten Werth. Man schätzt es an sich hier [in Halle] über 20 Louisdor. Inwendig ist eine Schreibfläche, worauf ihr Name steht". Über den Verbleib dieses Geschenkes vermochte ich nichts zu erfahren.

Niemeyer traf mit der Herzogin später zufällig in Frankfurt zusammen, als er auf der Rückreise aus Frankreich, wohin ihn Napoleons Machtspruch im Mai 1807 als Geisel gebannt hatte, auf dem Wege nach der Heimat die Mainstadt berührte, im Spätherbst desselben Jahres. Er rühmt, dafs in der ihnen „beiden gleich unerwarteten Unterhaltung" sich derselbe Sinn ausgesprochen habe, „wie früher in allen ihren Zuschriften" (‚Beobachtungen', IV 2, S. 473).

Noch einmal richtet die Herzogin einen längeren Brief an ihren hallischen Freund, als dieser sie um Patenstelle bei seiner am 22. September 1807 geborenen Tochter Karoline Marianne gebeten hatte:

X.

Hoch Würdiger Herr *Consistorial* Rath!

Ich wolte mein Geliebtes Patigen Ein Jahr Alt werden lassen, Ehe ich den Würdigen vatter um Nachrichten von Ihrem befinden Bitte; indessen Aber dachte ich sehr viel an sie; u. Jeder Gedanke ward wunsch, vor den Gesegneten wackthum [Wachstum] u. vor die wolfart deſ Mir Theuren Gegenstandes, durch dem Sie mir beweise Ihrer freundschaft Gegeben u. wodurch Sie mich in Ein so Ehren volleſ verhältniſ mit sich, Ihrer Tochter u. mit disser Ihrer Geliebten Mutter Gesezt haben; nichts Könte mir Also Angenehmer sein, Alſ wann Sie mir Gute nachrichten von Meinem Geliebten Patgen Geben wolten, u. wann Sie sich überzeugen, daſ ich immer Gleich, deſ vorzugs Geschmeichelt bin, den Sie mir durch übertragung der Pathen[1]) Stelle, Erwisen haben; mein Patgen wird mir immer sehr Lieb bleiben, immer werden mir die

[1]) Franziska von Hohenheim war Patin bei Niemeyers Tochter Karoline Marianne, geb. am 22. Sept. 1807; sie vermählte sich den 25. Mai 1828 mit Karl Friedrich von Müller auf Burg Metternich bei Brühl und starb am 27. Juni 1860.

pflichten wichtig sein die ich Gegen sie habe, u. sie hat dadurch daſ Ganze recht, alleſ von mir zu Erwarten, waſ Ihr meine freundschaft und Liebe zu Gewähren vermag; sagen Sie Ihr disses Einstenſ, wann ich noch Länger Lebe; indessen nehme ich den Aufrichtigsten Antheil, an allem waſ Ew. Hoch Würden u. Ihre Ganzen *famille* betrift, u. in disser Gesinnung werden Sie die Hochachtungſvolle freundschaft noch lesen, die Ihnen schon von der Ersten Bekantschaft an, von mir Gewüdmed war; der Besuch zu *Frankfort* u. der vorzug, den Sie mir durch die Gevatter Stelle Erwisen haben, vermehret Jezo Auf daſ Neue, disse Gefühle, mit der Ganzen Zustimung meineſ Herzenſ unterzeichne ich daher die Warheit, mit der volkomensten Hochachtung Sie zu schäzen u. zu sein,

Ew. Hoch Würden

Sindlingen
d. 13n Oct. 1808

Wahre Aufrichtige freundin u.
Ergebene
franciſca Hz Württemberg

N. S.

Ihre Kostbahre Zeit, ist so aufgefüllt, durch Ihren wirkungſ Kreiſ, daſ ich villeicht sehr unbescheiden bin, Sie um Einen rath zu Bitten, durch den ich andern nützen zu Können wünsche, Kaum habe ich daſ Herz, u. schloſs daher mein schreiben ohne darieber noch mit mir Einig zu sein; doch ich Kann nicht wiederstehen u. wage Eſ Auf Ihre Güte, weil ich überzeugt bin, daſ mir niemand darin Bescheit geben Kann, Alſ Sie Einsichtſvoller u. Erfahrner freund, auf den ich daſ Gröſste Zutrauen hirin seze. ich Kome Also oft in den fall um rath Gefragt zu werden, waſ mit Knaben von 9—10 biſ mereren Jahren anZufangen ist, sie gut, u. doch mit *Oeco*[no]mischen Kosten zu Erziehen; waſ solle ich rathen? *prifat* Erziehung oder Öffendliche Anstalten? wo seind Gute Lehrer oder Hofmeisters zu haben, oder welcheſ seind die beste *institute,* worinnen die Kinder von Stande zur Ewigkeit u. Alſ Nüzliche Gute welt bürger Können Erzogen werden? waſ solle ich rathen, die ich nicht mehr viel mit der neuen welt Bekant bin? waſ halten Sie Auf *pestelozzü* [1]), Auf die Erziehungſ Anstalten von den Hernn Huter Brüder Gemeinden, Oder wo seind sonst noch Gute Erzieungſ Anstalten, die mit Gutem Gewissen Ältern Können Empfohlen

[1]) Pestalozzi.

werden, die Ihre Kinder nicht blofs Artig, sondern Auch Alf Gute Christen u. brauchbahre Gute Menschen Bilden möchten; darf ich Sie Einsichtfvoller freund Ersuchen, mir hirin, vor Andern, Eine Anweisung zu Geben, davor Sie villeicht in der Ewigkeit noch Dank Erhalten u. mir Einen neuen beweif Ihrer Güte Geben, vor die ich Ihnen so dankbahr sein werde, Alf Gerne ich dem Jenigen Erkäntlichkeit schuldig bin, den ich so innig Ehre wie Sie.

Ich beende diese Mitteilungen mit den Worten Niemeyers am Schlufs seiner Ausführungen über seine fürstliche Gönnerin (in den ‚Beobachtungen', S. 473): „Unstreitig gehört sie unter die Edleren der Reihe der Frauen, die das Opfer der Verführung der Grofsen dieser Erde geworden sind, und von denen nur wenige in gleichem Grade ihren Einflufs, weit mehr für andere als für sich selbst, zur Wohltat gemacht haben. Diese hatten zwar viele doch bey weitem öfter in ihrer Gewalt, als rechtmäfsige, aber blofs durch die Politik verbundene Gemahlinnen. Dennoch gehörten die Francisken und Valièren[1]) immer nur zu den seltnen Erscheinungen."

[1]) Über Madame de la Valière, die vielgenannte Maitresse Ludwigs XIV., und ihre übertriebenen Bufsübungen im Karmeliterkloster vgl. Niemeyers „Beobachtungen" (IV 2, S. 267, 303, 541—545).

Molières Tartuffe
und die italienische Stegreifkomödie.

Von

Tomo Matić (Spalato).

Die commedia dell' arte ist jedenfalls eine eigenartig anziehende Erscheinung in der Geschichte der modernen Litteraturen: in die ältesten Perioden des geistigen Lebens Italiens zurückreichend, hat sie sich jahrhundertelang erhalten und sogar über die Grenzen ihrer Heimat Einflufs ausgeübt. Es würde sich wohl der Mühe lohnen, die commedia dell' arte auf ihren Wanderungen durch die Kulturländer Europas zu verfolgen; ich beschränke mich aber zunächst darauf, nur einen Punkt aus ihrer Geschichte zu berühren, die Frage des Verhältnisses Molières zu der italienischen commedia dell' arte. Zur Einleitung will ich in aller Kürze an die Hauptzüge der Geschichte der italienischen Stegreifkomödie in Frankreich erinnern.[1])

Wir begegnen der italienischen Stegreifkomödie in Frankreich zum erstenmal im Jahre 1553 und zwar in Lyon gelegentlich der Vermählung des Dauphins Henri (II.) mit Catharina de' Medici. Seit der Zeit kommen die Italiener öfters nach Frankreich, halten sich dort einige Monate, manchmal auch Jahre auf, gehen in ihre Heimat zurück, um bei der ersten besten Gelegenheit zurückzukommen. Die bekannteste Theatergesellschaft, die Gelosi, kamen der Art dreimal (1576, 1588 und 1600) nach Frankreich, zum

---

[1]) Nach Lotheifsens „Geschichte der französischen Litteratur im XVII. Jahrhundert" und Molands „Molière et la comédie italienne".

letztenmal, auf Aufforderung Heinrichs IV., des Gemahls Marias de' Medici, und blieben bis zum Jahre 1604. Während dieser ganzen Zeit haben sie abwechselnd mit einer französischen Truppe im Hôtel de Bourgogne gespielt. Ihr Führer war der in der Geschichte der commedia dell' arte wohl bekannte Flaminio Scala. – Einige Jahre später kamen nach Frankreich auf Veranlassung der Königin-Mutter Maria de' Medici die Comici fedeli unter der Leitung des Giovanni Battista Andreini, des Sohnes Francescos und Isabellas, der bedeutendsten Schauspieler der Scalaschen Truppe. Die Fedeli waren dreimal in Frankreich: 1614, 1621, 1624, und jedesmal haben sie sich längere Zeit, gewöhnlich ein paar Jahre, aufgehalten. Unter Ludwig XIII. weilte in Paris die Theatergesellschaft des Niccolo Barbieri, und nachher war bei dem Pariser Publikum besonders beliebt die Truppe des Giuseppe Bianchi, mit welcher auch Molière um die Gunst der Pariser zu kämpfen hatte. Dieser Kampf endete bekanntlich mit einer vollständigen Niederlage des Molièreschen Illustre théâtre, so dafs unser Dichter das Schlachtfeld räumen und sich in die Provinz zurückziehen mufste (1646). Nach einem Aufenthalt von drei Jahren kehrten die italienischen Schauspieler nach Italien zurück, kamen aber im Jahre 1653 wieder nach Paris und blieben bis zum Jahre 1659. Erst 1662 trat in Paris an Stelle der bis dahin durch Frankreich wandernden italienischen Schauspieler eine ständige italienische Bühne. Abwechselnd mit der Truppe Molières spielten die Italiener im Palais royal und pflegten auch da noch wie früher ihre Stegreifkomödie.

Es fragt sich nun, was für Komödien die Italiener gespielt haben, und ob wir bestimmte Quellen besitzen, aus denen wir über die Scenarien der betreffenden Komödien zuverlässige Nachrichten schöpfen könnten. Leider haben wir gerade über diejenigen Stegreifkomödien, die bei den Molièreschen Werken am stärksten ins Gewicht fallen würden, keine Nachrichten. Weder von den Scenarien der Truppe Fedeli noch von denjenigen Barbieris und Bianchis wissen wir etwas Näheres, und doch ist es zweifellos, dafs uns diese Scenarien für das Verständnis Molières wertvolle Beiträge liefern würden, da sie ihm zeitlich am nächsten stehen. Bekanntlich wird Molières L'Etourdi auf die Komödie Barbieris L'innavvertito zurückgeführt, und gerade dieses Werk beruht auf einem Scenario der Stegreifkomödie. Niccolo Barbieri „ha preso questa fatica di

spiegar L'innavvertito", d. h. auf Grund der Angaben des Scenario hat er Dialoge dazu niedergeschrieben. Sowohl in den übrigen Komödien Barbieris als in jenen der anderen italienischen Theatergesellschaften wäre wohl sehr viel Wertvolles zu finden. Aber nur eine einzige Sammlung der Canevas der italienischen Stegreifkomödie, obwohl von etwas älterem Datum, ist uns bis jetzt zugänglich geworden. Es ist dies eine Sammlung von Scenarien der Gelosi, die, wie schon erwähnt, im letzten Drittel des sechzehnten Jahrhunderts in Frankreich spielten. Die Sammlung rührt vom Theaterdirektor der Gelosi, Flaminio Scala, her, und wurde im Jahre 1611 in Venedig herausgegeben unter dem Titel: „Il teatro delle favole rappresentative, ovvero la ricreatione comica, boscareccia e tragica divisa in cinquanta giornate. Venezia 1611."[1]) Das Buch ist gewidmet: „All' Illustrissimo Signor e Patron mio Colendiss Il Sig. Conte Ferdinando Riario, Marchese di Castiglione di Vald' Orcia e Senatore in Bologna" und enthält „cinquanta soggetti per opere drammatiche", welche unter anderen von der Truppe des Herausgebers gespielt wurden. Die Vorrede ist in mancher Hinsicht belehrend. Scala sagt uns, er habe nie im Sinne gehabt, diese Komödien anders bekanntzugeben, als es eben die Sitte war, nämlich indem man sie auf einer öffentlichen Bühne aufführte: „non hebbi mai pensiero di palesarli al mondo in altra maniera che con rappresentarli tal volta nelle pubbliche scene; poichè sono andato affatigandomi in tali cose solo per esercitio della mia professione di comico, e non per altro fine; ma li commandamenti de' Patroni, l' esortatione degli amici, e le preghiere di persone curiose mi hanno addotto a far nuova risolutione e darli alle stampe." Später war er damit ganz zufrieden, dafs er diese Scenarien durch den Druck veröffentlicht hatte: „Di ciò mi sono io poi facilmente appagato, conoscendo, che in tal maniera sarà levata a molti l'occasione d'appropriarsi le mie fatiche, poichè so, che spesso compariscono di questi soggetti nelle scene, ò tutti intieri nella maniera che quì li vedete, ò in qualche parte alterati e variati." Es sei ihm unbekannt, dafs vor ihm jemand etwas Ähnliches veröffentlicht hätte: „opera (per quanto io sappia) da nessuno data in luce in

[1]) Das von mir benützte Exemplar befindet sich in der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

questa forma", und verspricht uns binnen kurzer Zeit auch den zweiten Band der Scenarien: „aspettate anco in breve la seconda parte." Es scheint, dafs der Herausgeber sein Versprechen nicht gehalten hatte.

Man darf bei dieser Vorrede nie vergessen, dafs die Scenarien der Stegreifkomödie im Volke sehr bekannt waren, und dafs die Schauspieler kein Bedenken hatten, die von einer anderen Truppe aufgeführten Komödien aufzunehmen und aufzuführen – die Überlieferung spielte ja bei der commedia dell' arte eine ungemein wichtige Rolle, die wir uns bei den heutigen Begriffen von litterarischem Eigentum kaum vorstellen können. Wir dürfen also unsere Scenarien keineswegs als ein Werk Scalas betrachten, sie sind vielmehr ein kleiner Teil des gemeinschaftlichen Erbes der Stegreifkomödie, und Scala kommt nur insofern in Betracht, als er der erste war, welcher diese Komödienpläne in der Form eines Buches in die Welt geschickt hat. Damit stimmt vollkommen überein, dafs sich der Herausgeber in seiner Vorrede der Hoffnung hingiebt, durch seine Ausgabe würde in der Zukunft den übrigen Truppen die Möglichkeit entzogen werden, „seine" „fatiche" sich anzueignen. Wie wenig er aber recht hatte, diese Scenarien als eigene Erzeugnisse zu bezeichnen, ergiebt sich von selbst bei der ersten Lesung jedem, der die alte lateinische Komödie und das zeitgenössische italienische und französische Drama kennt. Übrigens war ja bei jeder Stegreifkomödie nicht der Text des Scenario die Hauptsache, sondern der Erfolg des Stückes hing beinahe einzig und allein von der Kunst und Schlagfertigkeit der einzelnen Schauspieler ab. Das erhellt auch aus dem Vorwort, welches in derselben Sammlung nach demjenigen Scalas folgt und von dem ausgezeichneten Künstler der Gelosi, dem schon erwähnten Francesco Andreini, herrührt. Dieser „Comico geloso detto il Capitano Spavento" sagt, dafs Scala „ha voluto con questa sua nuova intentione metter fuora le sue comedie solamente con lo scenario, lasciando à i bellissimi ingegni (nati solo all' eccellenza del dire) il farvi sopra le parole".

Wie ist nun Molières Verhältnis zu dieser Sammlung? Hat es sich bei den Pariser Aufführungen der Italiener um treue Wiedergabe der Stegreifkomödien gehandelt? Keineswegs. Die Herausgabe dieser Sammlung ist von den Anfängen der dramatischen

Tätigkeit Molières durch einen Zeitraum von mehr als dreifsig Jahren getrennt, was insbesondere schwer ins Gewicht fällt, wenn man die mannigfältigsten Umänderungen bedenkt, denen die Stegreifkomödie durch die verschiedenen individuellen Auffassungen der Schauspieler, manchmal auch durch Willkür und Zufall, um so mehr ausgesetzt war, da sie keinen geschriebenen Text und dadurch auch keine feste Grundlage hatte.

Die Stücke der italienischen Stegreifkomödie mögen also wohl zur Zeit Molières in ihren Einzelheiten anders ausgeschaut haben als die Komödien Scalas. Wer aber anderseits das Festhalten der commedia dell' arte an den Stoffen der Vorgänger im allgemeinen kennt, wird wohl von vorneherein zugeben, dafs man noch zur Zeit Molières – wohl mit vielen Umänderungen – aber im ganzen und grofsen doch jene Scenarien spielte, die durch die älteren italienischen Truppen nach Frankreich gebracht worden waren. Es fragt sich nun, ob man in den Komödien des französischen Dichters auf Grund der Sammlung Scalas für diese unsere Annahme unumstöfsliche Beweise findet.

Abgesehen von Einzelheiten, deren Übereinstimmung auf einem blofsen Zufall beruhen könnte, will ich hier auf einen wichtigen, bisher unbeachteten Punkt aufmerksam machen. Es handelt sich um eines von Molières Meisterwerken, um die berühmte Komödie „Le Tartuffe", welche in den sechziger Jahren des XVII. Jahrhunderts entstand. In der Ausgabe der „Grands Écrivains de la France" weist Ménard die Annahme, Molière hätte in seinem Tartuffe die Komödie „Ipocrito" von Pietro Aretino oder die Farce „Il dottor Bachettone" von Bonvicino Gioanelli vor Augen gehabt, mit Recht entschieden zurück und fragt: „. . . mais n'y avait-il pas de cette même pièce de Gioanelli un canevas plus ancien dont Molière aurait profité? C'est une conjecture qui aurait besoin d'être appuyée sur quelque preuve." Nun diesen Beweis liefert uns die Sammlung Scalas. Unter der Nummer XXXI finden wir ein Scenarium, das den Titel „Il Pedante" führt – von diesem will ich (nach meinen Notizen) ein möglichst treues Bild entwerfen.

Die Personen des Stückes sind folgende: Pantalone, seine Gattin Isabella, ihr Sohn Oratio und der Diener des Hauses Pedrolino; die zweite Gruppe bilden Dottore Gratiano und seine Kinder Flaminia und Fabritio samt Burattino, dem Diener des

Sohnes; dazu kommen noch Spavento mit seinem Diener Arlecchino und der Held der Komödie Messer Cataldo „Pedante d'Oratio". Das in der commedia dell' arte unbedingt notwendige, sich gegenseitig liebende Paar sind Oratio und Flaminia.

Zuerst giebt uns der Verfasser eine Art Einleitung, welche die Situation und einen kurzen Inhalt der Komödie darlegt: „E perchè il detto Pantalone era huomo, che volontieri alla crapula e alle meretrici attendeva, venne più e più volte con la propria moglie seco a contesa, e più e più volte fu ella dal detto Pedante riconciliata e pacificata seco. Occorse un giorno, (come occorrer ben spesso suole) che al buon Pedante venne volontà di sapere di che gusto era la moglie del detto Pantalone, e aspettata l' occasione di nuova discordia e di nuova rissa trà la moglie e il marito, di lei innamorato si discoperse, pregandola con efficaci parole a compiacerlo: la Donna, che molto l' honor suo stimava, dopo l' haverli promesso, fece del tutto consapente il marito, al quale dipoi, e di comune accordo ordirono un bellissimo inganno e un castigo ad essempio degli altri Pedanti, come nella favola si verrà conoscendo" (o. c. 92a).

I. Akt. Isabella läfst ihr Sacktuch vom Fenster vor den Capitano fallen, welcher ihr als Gegenpfand einen Ring giebt. Der pfiffige Diener Pedrolino bemerkt es, und als später Isabella auf der Bühne erscheint „bastonando Pedrolino e il facchino per haverli trovati in cantina, che rubbavano una barila di vino", kommt Pedrolino auf den Gedanken „di voler, che Pantalone sappia ogni cosa per vendicarsi delle bastonate".

Oratio ist erbittert, weil „suo padre non conosce la pessima natura del pedante, e che ora stanno bene insieme". Dottore Gratiano sagt, dafs er seine Tochter Flaminia dem jungen Oratio nicht geben will; Pedrolino antwortet ihm trotzig, dafs Oratio das Mädchen doch kriegen wird: „Gratiano ridendo dice, chi gliela darà, Pedrolino risponde, sarò quell' io" (o. c. 92b – 93a).

II. Akt. Pantalone erzählt dem Pedante, was er von Pedrolino über das Benehmen seiner Gattin Isabella gegenüber dem Capitano erfahren hat. Pedante verspricht ihm, bald die Wahrheit zu ergründen. Darauf giebt Pedante dem jungen Oratio ein Büchlein: „li da un libretto di rime pedantesche fatte da Fidentio maestro degli altri pedanti." Allein geblieben, legt Pedante die Maske ab:

„rimanendo solo dis. la vita sua, i suoi vitij: e come sotto il manto della simulatione, e delle cose morali ricopre tutte le sue sceleraggini.“ Da tritt Isabella auf: „Isabella fuora saluta il Pedante, il quale piangendo, e simulando li dice la calunia, che li dà suo marito per l'annello ricevuto dal Capitano. Isabella confessa d' haver fatto gran mancamento, e che di ciò n' è cagione suo marito per attender ad altre donne. Il Pedante li dice che dovendosi ella cavar qualche voglia, non doverebbe ricorrere à forestieri, mà à persone domestiche e conosciute, e con destrezza di parole offerisce se medesimo per soddisfazione di lei; promettendole di pacificarla col marito, Isabella allegra entra per riconciliarsi col marito; Pedante d' essersi avveduto, che Isabella senz' altro lo fara contento.“

Gratiano ist ebenso wie Oratio (im I. Akt) überzeugt davon, dafs Pedante ein Hypokrit ist, und sagt es dem Pantalone: „Gratiano dice mal del pedante, e d' haverlo per un' huomo scellerato e addulatore. Pantalone difende, Gratiano batte à casa.“

„Cataldo Pedante arriva, tutti lo salutano, il quale dice à Pantalone ch' egli ha per moglie la più honesta e più honorata donna che viva, e che vuole, ch' egli faccia seco una perpetua pace. Pantalone contento, Cataldo la chiama.

Isabella fuora e à preghiere e persuasioni del Pedante si riconcilia col marito; all' hora il buon Pedante si licentia da tutti dicendo la pace sia con voi, e nel dire quelle parole, bacia tutti, e per ultima Isabella e va via“ (o. c. 93a – b).

III. Akt. Pedrolino hat alles gehört, was Pedante der Frau des Pantalone, Isabella, gesagt hat, und erzählt alles seinem Herrn Oratio, der ganz überrascht wird, denn „non l' haverebbe mai creduto si cattivo“.

„Pantalone vien benedicendo il Pedante, che gli habbia posti d' accordo e in pace; Isabella sorridendo racconta al suo marito tutto quello, che è passato tra lei e lui, e come s' è lasciato intendere di sovvenirla nei bisogni venerei; Pantalone si stupisce havendolo sempre tenuto per un grand' huomo da bene, e prega sua moglie à farli conoscere ch' egli sia un tristo. Isabella che lo trovi e li faccia sapere com' egli la seguente notte non dormira in casa bisognandolo esser fuora della città, per cosa molto importante. Pantalone che lo farà.“

„Cataldo Pedante arriva, usando le sue belle paroline e adulando ciascheduno. Pantalone lo prega aver cura die casa sua per 3 ò 4 giorni, che li bisogna star fuora di casa, e che sta notte sarà fuora della città. Pedante, che viva securo sotto la sua vigilanza e fedeltà, e che egli sa benissimo come si governano le famiglie, havendo e per sapere e per bontà governatone di molte, e che vada con la pace del Signore, e si parte con molte cerimonie. Pedante che dura una gran fatica à credere, che l' Pedante sia un tristo come si dice.“

Der Gatte ist abgereist, jetzt ist die lange gewünschte Gelegenheit da, man darf sie nicht unbenützt lassen. „Cataldo Pedante arriva, Pedrolino si tira indisparte, e egli dice esser venuta la commodità di goder Isabella à suo commodo, e haver conosciuto in lei la volontà di compiacerlo, se ben non l' ha detto; batte à casa sua.

Isabella vede Cataldo tutto addolorato, li domanda la cagione del suo male; il buon Pedante all' hora li dice, che si sente morire per amor suo, e che s' ella non lo compiace, che morirà senz' altro, e tanto più quanto che il marito gliene porge l' occasione con lo star fuora di casa la notte. Isabella per trappolarlo con belle parole li ordina, che vada nella sua camera, e che si ponga nel suo letto e si spogli, ch' ella frà tanto vuole andar' à visitar Flaminia acciò ch' ella non venga poi a disturbarla, essendo solita di venir da lei, quando suo marito non è in casa la notte. Pedante allegro entra à spogliarsi. Pedrolino si lascia vedere, Isabella lo manda avvisar il marito, il figlio, e che conduchino altri amici, e parenti con essi loro, e ella entra per serrar il Pedante in camera.“

Man will zuerst dem Pedante eine entsprechende Strafe auferlegen und ihn entmannen, endlich aber begnügt man sich damit, dafs man unseren Hypokriten ordentlich durchprügelt und fortjagt: „Lo discacciano come huomo infame e vituperoso, ad essempio degli altri Pedanti manigoldi e furfanti come lui“ (o. c. 94a—b).

Es ist also gewifs, dafs mindestens ein halbes Jahrhundert vor der Erscheinung des Tartuffe von Molière, der gleiche Gegenstand auf der Bühne der italienischen Stegreifkomödie bekannt war und aufgeführt wurde. Nach dem Molière zugeschriebenen Grundsatze: „Je prends mon bien où je le trouve“, hat also unser Dichter in diesem, sowie in manchen anderen seiner Stücke die italienische commedia dell' arte benützt. Ich glaube, durch die Hinweisung auf

den „Pedante“ der Sammlung Scalas ist der von Ménard gewünschte Beweis geliefert, so dafs wir auf seine Frage: „. . . mais n'y avait-il pas de cette même pièce un canevas plus ancien dont Molière aurait profité?“ eine bejahende und bestimmte Antwort geben können. Es ist wohl unnötig hervorzuheben, aber ich will es doch betonen, dafs ich durch diese Hinweisung nur einen Beitrag zur Geschichte der Komödie in Frankreich liefern wollte, denn in der heutigen kritisch-genetischen Litteraturforschung wäre es wohl lächerlich und engherzig, in solchen Fällen an Plagiate denken zu wollen, wo es sich lediglich darum handelt, die Werke des genialen Komikers nicht als isoliert in ihrer Zeit erscheinen zu lassen, sondern sie ins richtige Verhältnis zu seinen Zeitgenossen zu bringen und dadurch eben das Verständnis der Gröfse der dichterischen Konzeption und der tiefsinnigen Auffassung der ethischen und sozialen Fragen, die unser Dichter an den Tag legte, zu fördern.

Allein auch abgesehen von Molière ist die Sammlung Scalas in mancher anderen Hinsicht noch beachtenswert. Als ein schönes Beispiel dafür, dafs die italienische Stegreifkomödie die Grundgedanken der schönsten Dramen, welche von den hervorragendsten Geistern der Weltlitteratur geschaffen wurden, bereits früher in ihren Scenarien enthielt, will ich noch auf ein zweites Scenarium hinweisen. Ich meine die Komödie, welche in unserer Sammlung sub numero VII unter dem Titel „La creduta morta“ zu finden ist, und im Grunde genommen das weltbekannte Romeo und Julia-Motiv behandelt.

Das Stück spielt in der Stadt Bologna. Als Inhalt giebt Scala an: „. . . vedendo al suo desiderio solo la volonta del padre ostargli, accordato con la giovane le diede un sonnifero, per lo quale ella essendo creduta morta, venne sepolta come nell' orditura del suggetto s' intenderà.“ An den auftretenden Personen ist das Stück ziemlich reich: zunächst Pantalone mit seiner Gattin Laura, Tochter Flaminia und seinem Diener Arlecchino; die zweite Familie ist die des Dottore Gratiano, der zwei Kinder hat: Oratio und Isabella, und jede von den zwei jungen Personen hat ihren Diener (Pedrolino) beziehungsweise Dienerin (Franceschina). Zu diesen zwei Familiengruppen treten noch zwei Liebeshelden: Flavio und Spavento hinzu. Oratio und Flaminia lieben sich gegenseitig, sonst aber herrscht ja im ganzen Stücke die in der italienischen improvisierten

Komödie, sowie auch in der geschriebenen Pastoraldichtung sehr übliche sogenannte Liebe im Kreise: Spavento liebt Isabella, diese ist aber in Flavio verliebt, welcher wiederum nach der schönen Flaminia schmachtet — und Flaminia, wie gesagt, liebt und findet Gegenliebe bei Oratio.

„Pedrolino dice a Oratio haver all' ordine il tutto, e quello che si debbe far' di Flaminia; Oratio che la conduca a casa sua, Pedrolino li mostra le corde e altri ordegni per cavar Flaminia del sepolcro“ (o. c. 23b — 24a). Flaminia wird in der Tat begraben — jetzt aber statt des tief erschütternden Finale des genialen englischen Dichters folgt eine Reihe von burlesken Szenen. Wie es verabredet wurde, verläſst Flaminia das Grab: es fliehen die Leute vor ihr, weil man sie allgemein für einen Geist hält, und daran schlieſsen sich dann mehrere farcenartige Quiproquo. Arlecchino findet im Grabe das von Flaminia beim Verlassen der Gruft abgelegte Totenkleid und zieht es an; das Kleid Arlecchinos wird wieder von Flaminia gefunden und angezogen — natürlich hat sie dabei ihre Frauenkleider ablegen müssen, und die benützt nun Pedrolino. Man braucht kaum zu sagen, daſs das Ende vom Lied keineswegs tragisch klingt: die Komödie endet mit der Hochzeit Oratios mit Flaminia, und die glücklichen Geliebten bringen nun auch die Heirat der Isabella und des Flavio zustande.

Mit Romeo und Julia ist also nur der Grundgedanke — der einer „creduta morta“ gemeinsam —, sonst aber sind die beiden Stücke diametral verschieden. Es wäre grundfalsch, die Stegreifkomödie — wie etwa bei Molières Tartuffe — auch nur für den Ausgangspunkt der Shakespeareschen Tragödie zu halten, denn das hat ja weder chronologisch noch sachlich einen Sinn — nein, ich habe nur zeigen wollen, daſs das Romeo-Motiv zu derselben Zeit auch in der italienischen commedia dell' arte bekannt und beliebt war, denn es läſst sich nicht denken, daſs Scala sein im Jahre 1611 herausgegebenes Scenario dem Shakespeareschen Drama hätte nachbilden können. —

Friedrich Hebbel und Théophile Gautier.

Von

Karl Reuschel (Dresden).

Die Geschichte des letzten Herakliden Kandaules und das Märchen vom Zauberringe des Gyges sind in Frankreich bekannter als in Deutschland. In der Litteratur wie bei der Unterhaltung pflegt man dort häufig auf den „anneau de Gygès“ zu kommen. Ein Blick in den Artikel „anneau“ des Grand Dictionnaire Universel Larousse giebt darüber Aufschlufs. Den leichtlebigen und leichtdichtenden Lafontaine mufste der bei Herodot ausführlich erzählte törichte Streich des Königs Kandaules reizen; er hat diesen Stoff in seinen „Contes et nouvelles en vers“ tändelnderweise behandelt, übrigens ohne Erwähnung des unsichtbar machenden Zauberringes. Die französische Romantik weist einen „Roi Candaule“ auf, welcher der Feder eines ihrer Führer entstammt. In dieser Novelle hat Théophile Gautier ein Werkchen geschaffen, das durch seine farbensatten Schilderungen der kleinasiatisch-griechischen Welt dem ursprünglichen Malerberufe seines Verfassers zu hoher Ehre gereicht. Im Jahre 1847 erschienen, ist es später in die Novellensammlung Gautiers aufgenommen worden. In der deutschen Litteratur verdankt die Geschichte des Lyderkönigs Kandaules ihre vollendete Form Friedrich Hebbel. Das Trauerspiel „Gyges und sein Ring“, 1853 begonnen, 1854 vollendet und zwei Jahre darauf gedruckt, darf den klassischen Stücken des vaterländischen Theaters zugezählt werden; es bildet nach den Worten Adolf Bartels' „den Höhepunkt der Poesie Hebbels, wenn auch wohl nicht seiner dramatischen

Dichtung.“ [1]) Da aber kein anderes der dramatischen Werke des Dichters die strenge Geschlossenheit der Handlung mit Meisterschaft der Charakterzeichnung und edlem Gepräge der Sprache in ähnlicher Weise verbindet, so kann es wohl als Gipfel der Hebbelschen Kunst überhaupt angesehen werden. Von den beiden Hebbelbiographen der jüngsten Zeit, Bartels und Zeifs, hat sich der letztere ausführlich mit dem Drama befafst. [2]) In allen wesentlichen Punkten verdient er Zustimmung. Nur braucht man nicht zuzugeben, dafs der Tragödie „etwas Disparates, Widerspruchsvolles anhaftet“. [3]) Denn die bekannten Worte des 5. Aktes vom Schlafe der Welt, auf die sich das Urteil vornehmlich zu gründen scheint, haben nicht nur an sich, sondern auch im Zusammenhange des Dramas eine hohe Bedeutung. „Ohne dem Genie das Recht, die Welt umzukehren, zu bestreiten, predigt das Stück (natürlich nicht tendenziös) das „Quieta non movere!“ ganz unmittelbar in der wunderbaren Rede des Kandaules über den Schlaf der Welt. [4]) Welche Wichtigkeit dieser Idee, dafs es gut sei, an dem Eingewurzelten in Sitte und Staatsform nicht zu rütteln, innerhalb der Tragödie zukommt, erweist bereits die Eingangsszene, in der Kandaules an Stelle des ehrwürdigen, durch das Alter geheiligten Diadems und des Heraklesschwertes die neuen Abzeichen seiner Würde fordert. Das Volk, und namentlich die Besten der Untertanen, empfinden, dafs das eben angefertigte Diadem mehr ist als ein neuer Schmuck, dafs es das Aufgeben des Bewährten kund tut. Daher will auch der „würdige“ Alkäos offenen Aufstand wagen, sobald der König es öffentlich trägt. Es verdient festgestellt zu werden, dafs selbst ein minder konservativer lydischer Edelmann nur dann den König vor der Gewalt der Aufrührer schützen will, wenn dieser hinfort den „Putz nicht mehr verändert“. Kandaules ist seinem Volke ein Fremder, sein Puls schlägt anders. Er fühlt sich dem Griechentum verwandter als dem Wesen des Volkes, dem er entsprossen ist. Wenn er sich aber mit einer Art Stolz als Lyder bekennt, so tut er das dem

---

[1]) Chr. Friedr. Hebbel. — Dichterbiographien, dritter Band, Reclams Universalbibliothek Nr. 3998, S. 109.

[2]) Einleitung zu „Gyges und sein Ring“. Hebbels Werke, herausgeg. von Dr. Karl Zeifs, Leipzig, Bibliograph. Institut, Bd. 2, S. 303—310.

[3]) Zeifs a. a. O. S. 309.

[4]) Bartels a. a. O. S. 110.

Griechen Gyges gegenüber und gesteht dabei doch mit leichter Wehmut ein, wie sehr die griechische Kultur der lydischen überlegen ist. Griechisches Schönheitsideal erfüllt ihn, und dabei kann er barbarische Rauheit nicht ganz verleugnen. Sein Vergehen hat als tiefsten Grund den Wunsch, an seinem Schönheitskult auch sein Volk teilnehmen zu lassen. Die Königin versteht das nicht, und weil sie, dem Brauche ihres Vaterlandes gemäſs, nicht öffentlich erscheinen will und sich nicht entschlieſsen kann, in einem kleinen Punkte die angestammte Sitte zu durchbrechen, wird ihr Gemahl zu einem viel schlimmeren Bruche allgemein menschlicher Sitte geführt. So gelangt Kandaules, den seine Berührung mit dem Griechentum zu freieren Anschauungen über das Leben und das Wesen des Staates gebracht hat, zu einer Tat, die selbst der in sittlichen Dingen weniger ernste Grieche verurteilen muſs. Zu spät, nachdem der König die alten, mit abergläubischer Scheu gehüteten Ansichten seines Volkes von Herrscherwürde verachtet und den zarten Sinn seines Weibes aufs tiefste gekränkt und verletzt hat, bekehrt er sich zu der Meinung seines treuen Thoas:

„Man soll nicht immer fragen:
Was ist ein Ding? Zuweilen auch: was gilt's?“

Der Unterschied zwischen griechischer und barbarischer Sittlichkeit wird bereits bei Herodot scharf hervorgehoben. Am Schlusse des 10. Kapitels im I. Buche sagt er: *παρὰ γὰρ τοῖσι Λυδοῖσι, σχεδὸν δὲ καὶ παρὰ τοῖσι ἄλλοισι βαρβάροισι, καὶ ἄνδρα ὀφθῆναι γυμνὸν, ἐς αἰσχύνην μεγάλην φέρει.* Zeiſs hat[1]) gebührend darauf hingewiesen, daſs Hebbel „Gyges und Rhodope aus fremden und höher entwickelten Kulturen in die derbere Welt Lydiens eintreten lieſs“. Denn Rhodope stammt daher, wo indische und griechische Art sich mischen (v. 991). Auch in der Novelle Gautiers hat die Königin (Nyssia nach einer alten Überlieferung genannt) zur Heimat ein Indien benachbartes Land, Baktrien; sie ist die Tochter des Satrapen Mégabaze.[2]) Das Griechentum des Gyges aber erwähnt der französische Schriftsteller nicht, bei ihm sind vielmehr die Bewohner Lydiens kaum etwas anderes als Griechen, wenigstens werden diese mit jenen den „Barbaren Baktriens“ gegenübergestellt.

[1]) S. 305.

[2]) Nouvelles, Ausgabe von 1898, Bibliothèque Charpentier, S. 363, 364.

Es finden sich eine Reihe von Übereinstimmungen zwischen Hebbels und Gautiers Darstellung, die es verdienen, beachtet zu werden.

Bei Hebbel weigert sich Rhodope, an öffentlichem Feste zu erscheinen. Herodot berichtet davon nichts, wohl aber hat Gautier S. 386 die Bemerkung: En vain j'ai supplié Nyssia de paraître sans voile dans quelque fête publique. Kandaules empfindet es bitter, dafs seine Gattin nie das Frauengemach verläfst. Er wünscht das Kleinod, dessen glücklicher Besitzer er ist, zu zeigen (v. 440, v. 516ff., v. 542ff.). Bei Gautier richtet der König (S. 385), der sich mit der frevlen Absicht trägt, sein köstliches Gut den Blicken des Günstlings auszusetzen, an diesen die Frage, was er tun würde, wenn er ein Taucher wäre und eine wertvolle Perle aus dem Meere gezogen hätte. Gyges antwortet: Ich würde sie in ein Kästchen tun, das ihres Wertes würdig wäre. „Et moi, reprit Candaule, . . . si je possédais ce riche bijou, je voudrais l'enchâsser dans mon diadème, l'offrir librement à tous les regards. Nun, ich bin dieser Taucher (S. 386). Dans ce sombre océan humain . . . j'ai trouvé la beauté pure, radieuse, sans tâche, sans défaut, l'idéal réel . . .“ Die Perle spielt in den Reden des Kandaules bei Hebbel eine grofse Rolle. – Das Ungeheuerliche ist geschehn, Gyges, mit brennender Leidenschaft im Herzen, hat das geheimste Gemach des Königs verlassen; es treibt ihn ins Freie. Doch auch da hat er keine Ruhe; er kehrt beim Morgengrauen ins Schlofs zurück. Ganz ähnliches findet sich bei Gautier (chap. IV, S. 401): „Il se fit ouvrir la porte et gagna la campagne . . . Sa tête brûlait, ses joues étaient enflammées comme par le feu de la fièvre . . . (S. 402). Et cependant, grâce à la fraîcheur de la nuit . . . il reprit un peu de calme, et rentra dans Sardes avant que le jour fût assez clair etc. . . . il se rendit au poste qu'il occupait habituellement au palais . . .“ Rhodope, die den Eindringling gesehen hat, trägt sich nach Hebbels Darstellung mit finsteren Gedanken und versagt dem Gemahl „sogar den einz'gen Kufs“. Herodots Erzählung zufolge erhält sie sofort auf ihre Frage vom Gatten richtige Aufklärung über das Ereignis. Bei Hebbel und bei Gautier unterläfst sie während der Nacht die Bitte um Aufschlufs. Doch läfst sie auch Gautier sich dem Manne gegenüber noch spröder zeigen als sonst. Der deutsche Dramatiker

verlegt die entscheidungsvolle Frage auf den folgenden Morgen. Da erscheint Kandaules bei Rhodope, als wäre nichts vorgefallen; er spricht ihr, um sie zu versöhnen, sein Bedauern aus, dafs er am vergangenen Tage ihr Erscheinen bei dem Feste habe erzwingen wollen, ohne ihr Wesen zu achten (v. 988 ff.). Der französische Novellist erwähnt (S. 403) als Gründe für den schweren Verdacht der Königin „l'insistance avec laquelle le roi lui avait demandé de ne pas voiler si sévèrement un visage fait par les dieux pour l'admiration des hommes; le dépit qu'il avait conçu de ses refus de paraître vêtue à la grecque dans les sacrifices et les solennités publiques". Zu dem Monologe Rhodopens (v. 908 ff.) läfst sich in Parellele bringen, was Nyssia bei Gautier (S. 405) von sich sagt, namentlich die Worte: „En vain suis-je restée séparée de tout désir mauvais." Um den Zorn der Königin zu besänftigen, weist Gyges (v. 1471 ff.) sie darauf hin, dafs die Liebe den Kandaules zum Bruche der Sitte verführt habe; bei Gautier bittet er inständig (S. 412): „Candaule vous chérit, vous admire, et sa faute ne vient que d'un excès d'amour." Wie aber Rhodope am Schlusse der Tragödie ausruft: „Keiner sah mich mehr, als dem es ziemte," so sagt Nyssia (S. 411): „Si tu deviens mon époux, personne ne m'aura vue sans en avoir le droit."

Von Bedeutung ist es, dafs die Charakteristik des Kandaules in beiden Litteraturwerken Ähnlichkeit zeigt. Gautier schildert den König als einen Herrscher, der in der Hauptsache künstlerischem Berufe huldigt. „Je connais tout ce qu'a produit l'art des sculpteurs et des peintres," spricht er von sich selbst (S. 389). „Le jeune roi aimait la peinture et la sculpture plus peut-être qu'il ne convient à un monarque," heifst es an einer andern Stelle (S. 371), „on disait même que Candaule, chose peu décente pour un prince, n'avait pas dédaigné de manier de ses mains royales le ciseau du sculpteur et l'éponge du peintre encaustique," an einer dritten (S. 373). Auch von dem Kandaules, wie ihn Hebbel zeichnet, wissen wir, dafs er, wie erwähnt, schönheitstrunken war; der Dichter führt uns in ihm einen König vor, der den Frieden über alles liebt. „Ich sah dich nie das Schwert noch ziehn," ruft ihm Thoas zu (v. 1636), und als den Kandaules der Tod dahingerafft hat, spricht der treue Diener über ihn die Worte: „Er war zu mild, es fürchtete ihn keiner" (v. 1932).

Die Erwähnung der Kampfspiele im 1. Akte könnte in Parallele gestellt werden zu der Bemerkung, die sich bei Gautier (S. 369) über Gyges findet. Beim festlichen Einzuge der jungen Königin in die Stadt Sardes scheint Gyges traurig, und man fragt sich, was wohl der Grund sein könne. Da meint eines von den jungen Mädchen, die neugierig des ungewohnten Schauspiels harren: Ärgert sich der Jüngling vielleicht darüber, dafs er den Preis bei den olympischen Spielen nicht gewonnen hat?

Sollte sich aus dem Angeführten nicht ergeben, dafs Hebbel den „Roi Candaule“ des Théophile Gautier kannte und einige Züge der Erzählung für sein Drama verwendete? Wie geeignet die glanzvollen Schilderungen des französischen Malerdichters sein mufsten, eine poetische Natur anzuregen, das begreift jeder, der die Novelle liest. Mit bewundernswürdiger Kunst sind Orts- und Zeitdarstellung getroffen, und nicht minderes Lob verdient die Charakterisierung. Aber der Stoff, der allerdings zu sinnlich-üppiger Ausgestaltung wie geschaffen war, ist von Gautier in einer gewissen ironisierend-leichtfertigen Weise behandelt worden. Von dem sittlichen Gehalt, den die alte Geschichte birgt, ist bei dem Franzosen wenig übrig. Wie ganz anders hat der deutsche Dramatiker den tiefen moralischen Inhalt hervorgehoben, ohne doch zum Sittenprediger zu werden!

In allen wesentlichen Punkten folgt Gautier dem Bericht des Herodot. Aus künstlerischen Rücksichten, aber auch aus philosophischer Überzeugung ist Hebbel von der ihm durch Herodot und Gautier dargebotenen Fassung abgewichen, und gerade diese Abweichungen offenbaren die Höhe seiner Kunst. Es erfüllt den aufmerksamen Beurteiler mit Bewunderung, zu beobachten, wie der deutsche Dichter sich einige wenige wirkungsvolle Momente in der französischen Novelle anzueignen verstanden hat, ohne sich doch durch die glanzvoll-üppige Darstellung verleiten zu lassen, dem Drama den pikanten Anstrich zu geben, der ihm vielleicht einen gröfseren Bühnenerfolg gesichert hätte.

Nur zwei andere Punkte mögen hervorgehoben sein. Mit seltenem Geschick hat Hebbel eine Klippe des Stoffes vermieden, an der ein neuzeitlicher Bearbeiter scheitern müfste: den plötzlichen Umschwung der öffentlichen Meinung zu Gunsten des Königsmörders Gyges glaubhaft zu machen. Für den antiken Menschen

mochte es genügen, einfach den Spruch des delphischen Orakels zu Hilfe zu rufen (Herodot I, 13). Der moderne Dramatiker konnte mit einem derartigen deus ex machina nicht auskommen; er mufste viel weiter ausholen; daher wird von Hebbel schon eingangs die Unzufriedenheit der Lyder mit der Herrschaft des Kandaules erwähnt und später das Augenmerk auf Gyges als den künftigen König gerichtet. So verstehen sich die Worte des alten Thoas: „Ei, wenn du das wüfstest, Was ich jetzt weifs, du gingest nicht gebückt“ (v. 565/6), so erklärt sich auch dessen dringende Bitte an seinen Herrn, vor dem jungen Günstling auf der Hut zu sein (v. 1665).

An mehreren Stellen wird in dem König Kandaules Gautiers von der Macht des unabänderlich waltenden Schicksals gesprochen, das den Gyges in seinen Bann genommen habe (S. 387, 391, 413). Trotz innerem Widerstreben geht der junge Grieche auf den Vorschlag seines Gönners ein, weil er meint, die Götter hätten ihn dazu bestimmt, der Nyssia nahezutreten. Im offenbaren Gegensatz zu der antiken Auffassung will Hebbel zeigen, dafs jeder sich selbst sein Schicksal bereitet, und diesem Zwecke bewufster Gegenüberstellung seines Werkes und der französischen Novelle dürften somit die Verse dienen, welche seiner Tragödie das Geleit geben. In dem Sinne, dafs der Mensch für sein Handeln verantwortlich ist, trägt „Gyges und sein Ring“ ein unantikes, modernes Gepräge.

Das Thema der geschlechtlichen Sittlichkeit hat in dem Drama eine edle Ausgestaltung erfahren. Was Hebbel einige Jahre später im 3. Teile der „Nibelungen“ (4. Akt, 6. Szene) den Volker sagen läfst, scheint die Zusammenfassung seiner Ansichten über die Moral der Geschlechter zu sein, als deren Ausdruck auch die tragische Geschichte des letzten Heraklidenkönigs gelten darf:

„Des Weibes Keuschheit geht auf ihren Leib,
Des Mannes Keuschheit geht auf seine Seele.“

Platens Polenlieder.

Von

Erwin Kircher (Karlsruhe).

Platens Polenlieder sind im Anschlufs an die Ereignisse von 1830/1 entstanden. Wegen ihres zensurwidrigen Inhalts konnten die 14 Gedichte in die Cottaschen Ausgaben nicht aufgenommen werden, sie wurden handschriftlich verbreitet und erschienen erst 4 Jahre nach des Dichters Tod in besonderer Ausgabe und zwar in Strafsburg, auf aufserdeutschem Gebiet.

Die Verwunderung war allgemein, dafs der Meister „der marmorglatten Form" diese revolutionären Kampfdichtungen sollte geschrieben haben, die in einfachen, fast volkstümlichen Rytmen eine nie vernommene Leidenschaft des politischen Hasses ausströmten.

Und so geht es bis auf den heutigen Tag. Man hat sich nun einmal gewöhnt, mehr vom formalen Standpunkt eine einheitliche Entwicklung in Platens Lebenswerk aufzuweisen und man findet da von den „Ghaselen" bis zur stolzen Kunsthöhe der Hymnen einen so sicher gediegenen Fortschritt der Gattungen, dafs man sich nicht irr machen läfst, wenn da auf einmal diese Polenlieder die gerade Entwicklung einfach unterbrechen.

Man sagt: da sei eben der Freiheitsdrang, der den Dichter sein lebenlang erfüllt habe, besonders kräftig durchgebrochen, da sei die Empfindung von so seltener Wärme, dafs Platen zu den einfachsten Formen habe greifen müssen, und indem man die politischen Äufserungen und Anspielungen Platens zusammenstellt, scheint sich zu zeigen, dafs der Dichter fast dieselbe politische Entwicklung durchgemacht hat, die für die Restaurationsepoche überhaupt charakteristisch ist.

Seit den Tagen der heiligen Allianz lag über Deutschland die grofse „systematische Reaktion“, die von Österreich ausging. Sie betrog das deutsche Volk um Einheit und Freiheit, sie drängte ein hoffnungsfrohes Geschlecht gewissenlos in erbitterte Opposition. Die Presse wird geknebelt, der Patriotismus als Staatsverbrechen verfolgt. Ein guter Staatsbürger kümmert sich um Politik überhaupt nicht mehr. Träge Gleichgültigkeit kommt über die Masse, und der Blick der Denkenden wird immer stärker nach dem Ausland gezogen, vor allem nach den aufregenden Kammerdebatten des konstitutionellen Frankreich. So kommt, lang vorbereitet und doch wie mit einem Schlag, der denkbar gröfste Umschwung: der Nationalhafs gegen den westlichen Erbfeind kehrt sich in wildem Zorn gegen den Stifter der heiligen Allianz, gegen den Zaren, und den verworrenen Freiheitsschwärmern wird die Trikolore auf der Barrikade zum Symbol. Vom französischen Journalismus nährt sich ihre Sehnsucht nach einer Neubildung alles politischen Lebens, und aus dem, was draufsen vorgeht, schöpfen sie Mut und Hoffnung, bis ihnen in all dem kosmopolitischen Taumel Verständnis und Herz für ihr Vaterland verloren war.

Das war so die allgemeine Strömung, und in ihren Rahmen scheint sich Platens politischer Werdegang ganz gut einordnen zu lassen.

Auch hier zuerst das Freiheitspatos von 1813 mit dem Franzosenhafs, mit der stolzen Hoffnung. Dann lang ein dumpfes Schweigen, da und dort Mifsmut, Spott, Enttäuschung, bis dann die Revolutionen in Frankreich und Polen die dumpfe Stille wie ein Wunder durchschlagen, um alle Zündstoffe zur Explosion zu bringen. Und aus allem Jammer der Zeit erheben sich nun die stolzen Polengesänge, mit ihrem wilden Despotenhafs, mit ihrem derben Hohn gegen die Allianzpolitik und das reaktionäre Preufsen.

So bekäme man den Eindruck: hier in Platen hat das Freiheitsgefühl, das in diesem jungen Geschlecht frühlingsfroh aufging, zum erstenmal sich leidenschaftlich Luft gemacht, und so fügt man den Dichter als einen der ersten Führer im Chor der Freiheitssänger in die Entwicklung ein, die von Uhland über die Griechen- und Polendichtung zu den Männern von 48 sich fortreiht.

Für die Erkenntnis von Platens Wesen ist damit freilich nichts gewonnen. Und wenn man näher zusieht, will sich seine Entwicklung dem allgemeinen Rahmen doch nicht so ganz ein-

fügen. Seine Anschauungen sind mehr als der blofse Reflex der Zeitereignisse in einem liberalgesinnten Patrioten, der zufällig ein Dichter war.

Schon seine Stellung zu Napoleon. Da ist ein so überraschender Wechsel von Hafs und Bewunderung, dafs er aus dem Gang der Geschichte kaum zu begreifen ist. Und dann vor allem: kein Ereignis hat das Jahrhundert mehr ergriffen, als der Griechenaufstand. Ganz Deutschland, bis herauf zum Freiherrn von Stein und dem hochkirchlichen Adel sprach sich laut für die Hellenen aus. Platen war damals ein junger, begeistrungsfähiger Mensch und ein Dichter, der den Reichtum gerade hellenischer Bildung mit offenen Sinnen in sich aufgenommen hatte. Und doch ist er einer der ganz wenigen, die in den allgemeinen Chor nicht miteinstimmen. Ein paar Anspielungen in der „verhängnisvollen Gabel“ und im „romantischen Ödipus“ fallen nicht ins Gewicht.

Solche Punkte hellen sich erst auf, wenn wir des Dichters persönliche Entwicklung mit in Betracht ziehen. Wie vielleicht bei keinem andern Poeten seiner Tage ist das zum Verständnis von Platens politischer Denkweise nötig. Überhaupt bietet seine Entwicklung viel mehr ein psychologisches als ein ästhetisches Problem. Das zeigen schon die jetzt endlich vollständig vorliegenden „Tagebücher“[1]) und das wird sich wohl im ganzen Umfang erst erkennen lassen, wenn die Münchener Staatsbibliothek auch ihre übrigen Platenschätze der Öffentlichkeit übergeben hat.

Hier soll nur in kurzen Strichen angedeutet werden, inwiefern persönliches und politisches ineinandergreifen.

In Platens Tagebuch steht einmal: „Es ist doch immer etwas Graunvolles um den Anfang einer neuen Zeit.“ Und so hat sich an ihm selber die Tragik einer Übergangsepoche erfüllt. Er steht zwischen der Romantik und dem „jungen Deutschland“. Er wächst also in eine Zeit, der die Politik das Gepräge giebt, die zu den Waffen greift und schweren politischen Kämpfen unerbittlich entgegendrängt.

Und in solche Zeit denke man sich das romantische Gemüt, mit allen hochsteigenden Fluten der unendlichen Sehnsucht, das

[1]) Diese Studie entstand im Jahre 1899. Der inzwischen erschienene zweite Teil des Tagebuchs konnte aber durch die gütige Vermittlung des Herrn Dr. Erich Petzet damals schon berücksichtigt werden.

„losgerissene Ich in seiner heimatlosen Willkür“, das mit krankhaft erregbarer Fantasie sich die Welt des Glücks im eignen Herzen bauen möchte. – Platen war ein Sonderling von früh auf, eine patologische Natur, darauf deuten mannigfache Spuren. Und sein frühgereifter und vereinsamter Geist nährt sich seit jungen Tagen von einer so wirr gehäuften und hastigen Lektüre, dafs er nimmer sich selber findet und alles produktive Kraftgefühl darüber verliert.

Und nun von aufsen der Zwang einer unsinnigen Drillmetode und eine Tätigkeit, die ihm von Grund aus zuwider ist, und viel Spott und bittre Enttäuschung. Und in ihm selbstquälerische Unsicherheit und eine wühlende Sehnsucht, die von ganzem Herzen lieben, die mit einem andern ein Stück Leben gemein haben möchte, ein Unpersönliches, um ganz darin aufzugehen. Er will ein glühend Herz, „das die Blicke versteht und die halbvollendeten Worte durch die mächtige Sympatie.“

Und in dies Sehnen griffen früh schon zerstörend die ungeheuren Bewegungen der Zeit. Zunächst die Freiheitskriege, als er sich gerade in ein üppig wildes Fantasieleben eingesponnen hat. Der Angebetete, den er nie noch gesprochen, dem seine fantastische Liebesglut allen Reichtum der eignen Seele leiht, er ist der Bruder des französischen Gesandten und mufs nach Frankreich zurück. Und er, der 15jährige, schleppt in verzehrender Sehnsucht ein freudloses Dasein.

Da konnte die Zeit keinen überwältigenden Eindruck auf ihn machen. Er war gewifs nicht gleichgültig, die Franzosen hat er früh schon gehafst; als 10jähriger hat er den ganzen Jammer mitgefühlt, den sie über das Vaterland brachten. Und dann im Kadettenhaus hat er als einer der wenigen Protestanten gegen die Franzosenschwärmerei angekämpft, die damals im katolischen Bayern Mode war. Und so wird ihn auch 1813 das allgemeine Freiheitspatos ergriffen haben; aber es war nicht das eigentliche Patos seines Herzens.

Und ähnlich kommt es nach Napoleons Flucht von Elba. Wieder brechen ihm die luftigen Gebäude seiner Träume zusammen. Mühsam nur richtet er sich an den Ereignissen der Zeit auf. In den paar hochtönenden Liedern, die er da in wildem Hafs gegen Napoleon richtet, ist von der Unmittelbarkeit einer tiefen Herzensbegeisterung wenig zu spüren. Man sehe nur, wie er auszieht

nach Frankreich, angeblich im stolzen Bewufstsein, „des Jahrhunderts gröfste Taten zu krönen“. Er hat in seinem ganzen Leben nie so viel Inschriften gesammelt, wie damals. Er stellt philosophische Betrachtungen über „den Egoismus“ gewisser Inschriften an. Andre in seinem Regiment haben ihren Körner und Arndt im Tornister. Er übersetzt aus Langeweile aus dem „Pastor fido“ und dem „überaus dummen“ Eulenspiegel ins Englische. Er begeistert sich auf dem Mannheimer Jahrmarkt für lappländische Kleidungsstücke und am Ufer des Rheins versucht er durch Blätterrupfen an drei Mafslieben sein Glück. Und so geht das weiter, kaum von ein paar leidenschaftlichen Aufwallungen unterbrochen, bis er schliefslich sich selber wundert, was doch seine Muse für ein närrisch Ding sei, dafs sie sich von all dem Grofsen nicht begeistern lasse.

Und das war ein 19jähriger, ein Offizier, ein Dichter; so zog er gegen den Erbfeind, zum Kampf um die Freiheit, und kann den blonden Freund nicht vergessen im Schlafen und Wachen!

Und nach Waterloo gar, als der ganze Zug zur militärischen Promenade wurde, da zieht ihn die Sehnsucht immer stürmischer. Die Verderbnis der Franzosen widert ihn an. Es verlangt ihn nach den friedlich stillen Studien in der Heimat, nach dem Segen der Friedenstage, nach dem Glück der Freundschaft. Und diese Sehnsucht steht nun für Jahre im Mittelpunkt seines Lebens. Sie füllt das Tagebuch mit seitenlangen Ergüssen, in denen eine fieberhaft kranke Fantasie von süfser Schwärmerei bis zur Grenze des Wahnsinns taumelt.

Daneben will sein politischer Standpunkt wenig bedeuten. Denn der sitzt mehr im Kopf als im Herzen. Nicht in einem einzigen Gedicht findet er seinen Niederschlag. Höchstens werden einmal für einen Freund ein paar bittre Anklagen gegen Deutschlands treulose, pflichtvergessene Fürsten in Verse gebracht. Nur in Streit und Diskussion, wenn einseitiger bayrischer Partikularismus oder verstiegne Franzosenschwärmerei den Dichter zum Widerspruch reizen, da zeigt sich, wie sehr er doch verwachsen ist mit dem Ganzen des Vaterlands, wie klug er die kritische Lage der Zeit überschaut, wie vernünftig er sich alles zurechtgelegt hat: die Mittel zur deutschen Einheit, den Segen einer konstitutionellen Verfassung.

Aber das ist vereinzelt und wohl zumeist Bücherweisheit. Seinen Lebensnerv berührt solch politisches Gezänk nie. Was ihm

das Leben war, sagt er selber: „ein unseliges Gemisch von dunkelsten Träumen und rohsten Wirklichkeiten.“ „Schaffende Sehnsucht“ ist ihm sein Dichten, seine Fantasie. Um alles Wirkliche windet sie ihre blühenden Kränze; wachend träumt er seine fieberhaften Träume. Aber ein kühl durchdringender Verstand reifst ihn mit grausamer Lust immer wieder zur Erde. Seinem schwerblütigen Temperament ist nicht die souveräne Ironie gegeben, die das romantische Gemüt von den dunkelsten Kräften der Seele launenhaft befreit, um spielerisch über ihre Abgründe zu flattern. Weil seine Künstlernatur tiefer gegründet ist, kann er schaffend nur das Leben überwinden und in der Überwindung zur Höhe steigen. Das Dasein ist ihm ein quälender Kampf zwischen Empfindung und Vernunft, „ein ewger Zwiespalt von Gefühl und Pflicht“. Und als Künstler weifs er stets um seinen Zustand, kann er sich immer selber beobachten. So fühlt er sich arm an der Fülle und grenzenlos bedrückt.

Hier ist der Punkt, wo Persönliches und Politisches zum erstenmal sich durchdringen, wo das Verlangen nach Befreiung und Erlösung zusammenschmilzt mit dem Drang, der in aller Welt gegen despotische Knechtung sich aufbäumt. Im Sommer 1816 auf der Schweizerreise geht ihm ein neues Freiheitsideal auf. In der Begeisterung für die schweizerische Republik, im Andenken an Winkelried und Wilhelm Tell. „In der rohen Seele des Tell klopfte das wahre Gefühl für Freiheit, aus keinem Mirabeau, keinem Rousseau geschöpft.“ Und nach der sehnt er sich jetzt. Vor der gigantischen Bergwelt versinken ihm die trüben Launen. Er weiht sein Leben der Natur und der Freiheit. Das „künstliche Gebäude des Staats“ und alle Fronknechte, die daran bauen, sind ihm verächtlich. „Die fade Entsetzlichkeit, die man Gesellschaft nennt“, widert ihn an. Aber die Sehnsucht stürzt ihn in neue Wirrnis. In bittren Stunden will er gar nach Amerika, um dort Sprachlehrer zu werden. Europa, „das berüchtigte, welkende Mädchen“, will er verlassen. Die Rückschritte der Zeit und die „Frivolität der Jugend“ zeigen ihm, dafs bald die nordischen Barbaren diesen Weltteil unterjochen werden. Der Reichtum seiner Seele erschöpft sich in Sehnsucht nach Freiheit und Freundschaft.

Das erste, was an Zeiteindrücken ihm wieder dichterische Frucht trägt, ist Napoleons Schicksal. Der grofse Würger auf der Fahrt nach St. Helena:

„Den des Südens Steppen nicht bezwangen,
Den der Frost des Nordens kaum besiegt,
Fühlt sich nun im engen Raum gefangen,
Auf dem Schaum sich hin- und hergewiegt.“

Es ist merkwürdig, von dieser Riesengestalt kommt er nicht los. Er hat in derber Wut ihn geschmäht als den Moloch, den bösen Drachen, den Henker der Völker; er ist in Nemours wütend vom Tisch aufgestanden, als ein paar Franzosen die Taten dieses „korsischen Ungeheuers“ verteidigen wollten. Aber alles nur, so lang der Krieg ihm seine Träumereien zusammenschlug. Vorher und nachher und im tiefen Grund hat er Napoleon bewundert.

Dafür ist im Tagebuch eine Fülle von Belegen. Schon der 17jährige schreibt: „Wenn die Welt und das Schicksal gegen einen grofsen Mann verschworen sind, wer anders mufs noch seine Partei ergreifen, als der Dichter? – Er mufs den Helden zu den Sternen erheben; sein Lied mufs ihn reinigen von den Mängeln der Erde.“ Und so immer und immer wieder. Nachdem einmal seine fast pedantisch strenge Moral dem grofsen Kopf andere Versuchungen zugestehn kann, als dem gemeinen, seit dem richtet sich das Ungemeine dieser Erscheinung immer gröfser vor ihm auf. So kommt 1821 eine Ghasele, 1825 jenes Gedicht, das Schelling „eines Deutschen unwürdig“ nannte und das später abgeändert wurde:

„Dich den die Zeit so schnöde Tyrann gehöhnt,
Dich rühmt der Dichter einen Tyrannenfeind,
Du bist ihm seines Lieds Harmodius,
Seines Gesanges Aristogeiton.“

Der Irrtum ist gewaltig in seiner Naivität, aber er wirft auf Platens Wesen einen hellen Schein.

Derselbe Platen hat den russischen Zaren wütend gehafst und an Ludwig I. hat er einen begeisterten Hymnus gedichtet. Er hat es klar ausgesprochen: „das Königtum ist mir eine widrige Idee“ und er hat des alten Reichs Verfassung gepriesen. In der Schweiz hat er für die Republik geschwärmt und in denselben Tagen sich an die Arbeit gemacht, als neuer Plutarch die Geschichte berühmter Könige zu schreiben. Er hat verjährter Zeiten Bedeutsamkeit gefeiert und den kommenden Helden, dem Mongolenblut aus jeder Locke trieft. Er hat der Freiheit, der stürmischen, wilden, leidenschaftliche Worte geredet und gegen die revolutionären Gelbschnäbel,

gegen die Dummheit der Masse und die Herrschaft des Volks hat er stachlige Verse geschrieben.

Solche Widersprüche leuchten tief in die Zerrissenheit eines neuen Geschlechts. In Byrons Schicksal hatte sie zuerst und überwältigend sich erfüllt, in Heine und Platen erhält sie einen neuen Ausdruck. Aber während Heine sich mit fieberhafter Hast in die Strömung des Tages wirft und seine schnell gewandelte Kunst in den Dienst der revolutionären Ideen stellt, wächst Platen organisch in sie hinein. Seiner innersten Natur bleibt er treu.

Er ist zeitlebens ein stolzer und steifer Aristokrat und ein ausgeprägter Individualist, wie Goethe, Schiller, Humboldt es gewesen. Dafs er das grofse und echte Menschentum in sich zur Reife bringe, darum ringt er sein Leben lang. Mächtige Einzelschicksale hat er in seinen Balladen gefeiert. Alle Mittelmäfsigkeit, alles Regiment der Masse ist ihm verächtlich. Er liebt die Freiheit von ganzem Herzen, aber er liebt die Schönheit noch inniger, und noch tiefer den aristokratischen Trieb in der Natur, dem auch das Beste des eignen Wesens entstammt.

In Napoleon verehrt er die Persönlichkeit, die Kraft, die sich aus der Niedrigkeit emporgerungen und eine alte Welt in Trümmer schlug, verehrt er den Riesenwillen, der alle ungemessenen Träume zur Wirklichkeit umschafft. Wovor ihm graut, das ist ein Leben ohne Schönheit und ohne Gröfse. Drum der ungezügelte Hafs gegen den Zaren, der „unter dem Schein des Rechts" die Völker knechtet, der „ein Unterdrücker, nicht ein Überwinder" wie alles Russische ihm der Typus des entmenschten, roh sinnlichen Barbarentums ist. Drum auch der Hymnus an König Ludwig, dem „Schönheit seines Gemüts Bedarf ist".

Dem Sohn einer stolzen Vergangenheit ist die deutsche Einheit eine ideale Forderung; aus romantischer Vergangenheitsschwärmerei, nicht aus dem klaren Verständnis einer organischen Entwicklung, die schrittweis sicher dem zeitig Notwendigen entgegendrängt.

So schaut er die ganze Welt vom Standpunkt der grofsen, der künstlerischen Individualität.

Realpolitisches Verständnis fehlt ihm durchaus. Unter der reaktionären und unfertigen Gestalt sieht er nicht Preufsens stillbedächtige Entwicklung. Deutschlands Heil erwartet er von Öster-

reich. Das sah er in der Verklärung seiner Geschichte. Dem alten Franz, der zuletzt den Reichsapfel trug, ruft er zu: Wir wollen frei sein, einig und grofs. Und nach der Julirevolution begeistert er sich für das „wiedergeborene“ Frankreich, das er ein Bollwerk der Freiheit und Europas glänzendes Edelgestein nennt. Ihm soll „über dem heiligen Sarg von Aachen“ Deutschland den Handschlag der Treue geben.[1]) So wenig Sinn hatte er für eine triebkräftige nationale Politik.

Und doch war er im Grund ein nationaler Dichter, wenn man das Nationale nur als etwas Angeborenes fafst, das „wie Herzensblut in uns quillt“, als eine bestimmte Art des sittlichen Fühlens. Denn eine tiefe Herzensangelegenheit war ihm durchs ganze Leben sein deutsches Vaterland. Ihm war sein Geist auch aus der Ferne zugekehrt. Für deutschen Idealismus hat er in seinen Komödien gekämpft, für eine nationale Kunst hat er all seine Kraft eingesetzt. Und die paar harten und schmähenden Worte, die man ihm immer wieder verdenken will, die sind in bittren Stunden leidenschaftlich hingeworfen. Denn seine Reizbarkeit steigerte sich von Jahr zu Jahr. Zum Ärger über den Kaltsinn seiner Landsleute kommt immer und immer die wilde Verzweiflung enttäuschter Freundschaft.

Mit wirrem Traumleben erfüllt sie die Würzburger und Erlanger Jahre. Wenig frohe Stunden hat er im Reich des Hafis.

„Abgründe liegen im Gemüte,
Die tiefer als die Hölle sind“ —

schreibt er damals. Sein Herz findet sich nicht zurecht im Leben. Und da hat er für die Zeit wenig Sinn. Ein paar stachlige Verse, das ist alles. Für die Sache der Burschenschaft hat er nicht die mindeste Teilnahme, wie sehr ihm diese Gleichgültigkeit auch verdacht wird. Und selbst die Griechenbewegung kann ihn nicht emporreifsen.

---

[1]) Es ist merkwürdig, dafs der ständige Verkehr mit Ranke, der gerade in jene Zeit fällt, so ganz ohne Einflufs blieb. Gerade Ranke hat ja damals schon über die Julirevolution und die preufsische Politik mit einer genialen Sicherheit geurteilt, wie kaum einer der Zeitgenossen. Und von 1832 begann seine historisch-politische Zeitschrift zu erscheinen. Für einen so ganz „auf das Schauen und Erkennen gerichten Geist“ konnte eben Platens erhitzter Kopf nicht viel Verständnis haben.

In krankhafter Erregung verläfst er Deutschland. Für die Qualen seiner inneren Welten wird ihm die Heimat zu eng. „Alle Bande sind gelöst, alle Liebe hat sich ins Innerste meiner Brust geflüchtet, um nie mehr hervorzutreten.“ Sein ruhloses Wanderdasein beginnt. Doch auch der Süden bringt ihm nicht den Frieden.

Nach Glück, nach Freundschaft wird das Verlangen immer wilder und wirrer, jetzt auch mit sinnlichen Elementen stark zersetzt. Und in schwülem Kampf ringt er mit seiner Leidenschaft, bis er vor sich den Abgrund sieht. „Wenn nicht ein Wunder geschieht, sehe ich nicht, wie ich nicht mit raschen Schritten zu Grunde gehe,“ schreibt er im Februar 1828.

Allmählich ringt er sich dann empor. Seebäder kräftigen den Körper. Die Freude an der Natur kehrt wieder. Und langsam auch das Interesse an der Zeit. Er hat ein Zensurabenteuer, er verkehrt viel mit Ranke, liest historische Werke, im Oktober 1829 auch seit langer Zeit wieder französische Zeitungen.

Und wie dann die Revolutionen in Frankreich und Polen wie ein Blitzstrahl niederfahren, da kommt es zum furchtbaren Ausbruch.

Nichts ist falscher, als an die Polenlieder den Mafsstab einer strengen historisch-politischen Kritik anzulegen. Treitschke hat das versucht. Er ereifert sich über Platens politischen Dilettantismus über die vollendete Unkenntnis aller Verhältnisse, wie ihn die ganze polenfreundliche Litteratur empört, weil „ihre Anmafsung nur noch durch ihre Unwissenheit überboten ward“. Seine Darstellung sucht die heillose Verderbnis des polnischen Volks nachzuweisen und findet die damalige preufsische Politik von einer beispiellosen, geradezu unvorsichtigen Milde.

Wie weit er recht hat, kommt hier gar nicht in Betracht. Denn ein Gedicht soll keine Geschichte in Versen sein. Wahre Poesie hält sich immer für lauter und gut, weil ihre Quelle sittlich und rein ist – das ist Platens eigene Lehre. Und solche Poesie hat das Recht zum historischen Irrtum. Denn es giebt eine höhere Wahrheit als die politisch-historische. Und der Dichter soll sie vertreten. Für die einzelnen Staaten mag der Idealismus ein Luxus sein, der sich gewöhnlich rächt; der Kunst ist er Quelle ihres Lebens.

Man mag sich zur „Polenfrage“ stellen wie man will, damals sicher hatte der Poet ein Recht, in Polen das Symbol der gefesselten Freiheit zu sehen. Ein kriegerisches Volk, stolz, in sich verschlossen, bei allen Fehlern national bis zum Fanatismus und in allem Unglück mutig und tapfer – das konnten selbst Männer, wie Heine und Laube nicht läugnen, die den Jammer der polnischen Zustände mit eigenen Augen gesehen hatten; das giebt im Mittelband des „jungen Europa“ den machtvollen, ergreifenden Hintergrund, wie hart auch Laubes jugendlich stürmender Radikalismus damals schon mit der Wirklichkeit der Reaktionspolitik zusammengestofsen war, wie trüb sich auch über alles Freiheitsschwärmen die Schatten der Resignation gelegt hatten. Und wie Polens flüchtige Führer auf allen Barrikaden des Jahrhunderts sich erprobten, so kann man diesen bleichen, tapfren, traurigen Gesellen bis etwa 1866 immer wieder in unsrer Litteratur begegnen. Seither belächelt man alle Polenschwärmerei, aber die Poesie des Unglücks hört nicht auf, ihren Zauber über die „edlen“ Polen zu breiten: vor nicht langer Zeit ist ein so scharfer Kritiker, wie Georg Brandes, fast darüber zum Poeten geworden.

Und nun erst damals! Die Köpfe waren erhitzt, voll glühender Wünsche und bittrer Enttäuschung. Da wurde die grofse Woche von Warschau vom ganzen liberalen Europa mit einem unerhörten Jubel begrüfst. Alle weichen Herzen schlugen für „die letzten zehn vom vierten Regiment“, und die nüchternen Gemüter konnten sich die Begeisterung aus den Büchern holen, in denen die Männer der Wissenschaft Polens Untergang als kaltberechneten Volksmord hinstellten. Selbst Männer wie Dahlmann und Raumer vermochten nicht weiter zu sehen als die französischen Historiker, und über die Teilungen Polens war überhaupt noch kein unparteiisches Buch geschrieben; das stellt Treitschke selber fest.

Und bei Platen die Fülle persönlicher Momente! Sein festgewurzelter Hafs gegen alles Russentum, seine vielfachen Beziehungen zum polnischen Adel. Seit der 19jährige von den wunderschönen polnischen Mädchen schwärmen hört, seit er auf dem Grabmal Lescynskis wehmütig die Inschrift der Polen gelesen, läfst sich im Tagebuch Jahr für Jahr verfolgen, wie sein Interesse durch persönliche Nachrichten und Erzählungen, durch fortwährende Berührung mit polnischen Emigranten wachgehalten wird. Auch Schelling mag dafür bedeutsam geworden sein.

Und so sammelt sich die trübe Grundstimmung zu immer dichterem Gewölk, bis sie bei der Nachricht vom Polenaufstand mit einem Schlag furchtbar sich entlädt. Alle Bitternis eines gequälten Lebens, des Patrioten, des Dichters herbe Enttäuschung, der ungezügelt revolutionäre Drang und der alte Hafs gegen alle Knechtung einer starken und grofsen Individualität, das alles, seit Jahren gehäuft und genährt und immer unterdrückt, durchschlägt jetzt mit einem Mal alle gebändigte Form – und da entstehen die Polenlieder.

Es ist bezeichnend, dafs nur die Litteraturgeschichten, die eine bestimmte politische Tendenz verfolgen, über den ästhetischen Wert dieser Freiheitsgedichte ein scharfgeprägtes Urteil geben. Während sie nach des alten Vilmar Meinung als dichterische Erzeugnisse unter Platens Gedichten „ohne Frage“ auf der untersten Stufe stehen, nennt sie Georg Brandes einen Höhepunkt moderner freisinniger Lyrik, feiert sie Johannes Scherr als „das schönste Totenopfer auf der Asche eines zertretenen Volkes“, und für R. von Gottschall gar erreichen sie „den höchsten Grad poetischer Vollendung“ und tragen „den Stempel schöner Unvergänglichkeit“ an der Stirn.

Einen festen Mafsstab wird am ehesten der Vergleich mit den Griechenliedern Wilhelm Müllers ergeben [1]).

Das Metrische ist dabei nicht von Belang. Während Müllers Begeisterung sich in schwunghaft bewegten Langzeilern den charakteristischen Ausdruck schafft, sind Platens Formen überraschend einfach; wechselnde, energisch gedrängte Metra, aber alle so ungekünstelt, dafs sich eine leidenschaftliche Empfindung fast von selber in ein solches Gefüge hat ergiefsen müssen.

Auch in der inneren Gestaltung ist ein unmittelbarer Zusammenhang kaum nachweisbar. Aber die Aufgabe ist beidemal gleich: ein spröder, politischer Stoff soll künstlerisch bewältigt werden. Der Dichter soll im Besonderen und Zufälligen des erregenden Moments ein Allgemein-Menschliches aufweisen und aus dem

[1]) Über die „Lieder der Griechen“ von Müller handelt R. F. Arnold in seiner Abhandlung über den deutschen Philhellenismus (Euphorion, 2. Ergänzungsheft).

zeitlich Begrenzten in das Grofse und Dauernde des Menschendaseins einen Ausblick geben.

Müller hat das in einer Reihe von Gedichten wirkungsvoll erreicht. Frei von rhetorischer Technik, die alle Empfindung fessellos dahinströmen läfst, grenzt er eine bestimmte Situation sorgfältig ab, um sie vor einem grofsen und reichbewegten Hintergrund mit einer Fülle charakteristischer Einzelzüge auszugestalten. So spricht er nie im eignen Namen. Die Griechen selbst führen das Wort durch den Mund ihrer Führer, durch einfacher Leute Erzählung: der kleine Hydriot, die Mainottin, der Greis auf Hydra. Derselbe warme Hauch vaterländischer Begeisterung in allen Herzen, aber im Wechsel der Einzelgeschicke manigfach abgetönt.

Platen geht denselben Weg, der von Müller keineswegs zuerst betreten war. Nur ist hier die Behandlung viel weniger abwechslungsreich. Schon äufserlich: meist spricht das ganze Volk: die Geächteten, die Verbannten, die sterbenden Polen, so ist fast keine individuelle Abtönung und Nuancierung des Gefühls. Charakteristische Gestalten und Situationen hätten sich genug geboten. Man braucht nur Laubes „Krieger“ zu lesen, das dichterisch wertvollste Erzeugnis der Polenschwärmer: der ganze Roman ist eigentlich nichts andres als eine fortlaufende Kette von bestimmt abgegrenzten Situationsbildern, die sich lyrisch sehr leicht hätten auswerten lassen. Aber Platen war es überhaupt nicht gegeben, Lieder aus bestimmten Rollen zu dichten; man vergleiche nur einmal eins der Müllerlieder etwa mit dem „alten Gondolier“. Er kommt von sich selber nicht los, vollends wenn er in so wilder Erregung ist. Drum diese atemlos fortstürmende Leidenschaft; und nirgends eine Handlung, ein epischer Stillstand, zuweilen überhaupt kein einheitlicher Zug. Da können dann ganze Strofen beliebig verstellt werden. Es fehlt durchaus an künstlerischer Durchbildung.

Man schaue in den Griechenliedern die Fülle poetischer Anschauung, sinnlichen Lebens. Müller beschwört den Reichtum altgriechischer Herrlichkeit herauf, und die redet ihre ewig menschliche Sprache. Und in aller Kampfeswirrnis immerfort der grofse Ausblick auf das Dauernde und Unveränderliche der Natur! Er hat eine Reihe landschaftlicher Motive, und wie jubelnde Verheifsung rauscht „das freie Element der Wogen“ um die Stätte des Kampfs.

Die Requisiten der Polenlyrik sind dagegen ziemlich dürftig: da ist die weifse Fahne der Polen, dann die polnische Steppe mit ihren schaurigen Lüften, ihren schneebestiebten Hütten und den Wölfen, die die eisige Öde bevölkern. Aber immer nur Einzelzüge; nirgends zu einem zwingenden Bild, zu einer zwingenden Stimmung zusammengefafst, wie das bei Laube und vor allem in Lenaus Polenliedern teilweise grofsartig gelungen ist.

Und die grofsen Helden der polnischen Geschichte, die damals sicher viel populärer waren als Leonidas und Themistokles, für ihn haben sie vergebens gelebt. Über eine trockene Aufzählung kommt er nicht hinaus. Selbst Raumers Schrift über „Polens Untergang“, die ihn doch lebhaft interessierte, kann ihn nicht für „die edle Gestalt Kosciuszkos“ begeistern.

Und Wilhelm Müller hat noch einen grofsen und reichen Gewinn davon, dafs er den politischen Kampf ins Allgemein-Menschliche erhebt, dafs er das religiöse Patos der Befreiungskriege hineinträgt. So wird der Aufstand zum Kampf um die heiligen Ideale der Menschheit, in den Gott hilfespendend eingreift. Das giebt ihm grandiose Bilder. – Bei Platen fehlt dieser grofse versöhnende Hintergrund. Wir hören Seufzer, Klagen, verworren dumpfe Verzweiflung.

Das rührt an den Grundunterschied der beiden Dichtungen. Die Griechenlieder sind eine Jünglingstat; von einem, der mit enthusiastischem Herzen in der Gegenwart lebte, dem das Leben wie ein Sonnentag dahingegangen war. Die grofsen Klänge aus der Zeit der Befreiungskriege werden wieder lebendig. Wie Frühlingsflut geht es durch die Dichtung. „In der Brust die Todeswunde, in der Faust das rote Schwert,“ himmelwärts den Blick gelenkt, so fallen die Griechen, mit begeistertem Siegesruf. Und hier Platens sterbende Polen flehen uns um liebevolles Gedenken. Eine dumpfe Resignation drückt von Anfang alle Begeisterung zu Boden — da eben ragt des Persönliche herein. Platen fantasiert sich gern in unglückliche Lagen, das ist schon für den 18jährigen charakteristisch, und so trägt er alle Bitternis seiner Lebenserfahrung in diese Polengesänge. Und so sind sie grofs nur in Hafs und Hohn.

Müllers Griechenbegeisterung wurzelt in rein menschlicher Teilnahme; nur in wenig von der Zensur unterdrückten Gedichten wütet eine politische Erbitterung.

Platens Muse ist vom ersten Gedicht an die „Megäre", die ihre Geifsel laut durch die lauten Gassen schwingt. Seine Polenlieder sind vielmehr dem ungebändigten politischen Hafs als dem Mitleid entsprungen.

Der Kult der Vergangenheit und der religiösen Mystik, daran allein hat sich das untergehende Polen mit der Hast der Verzweiflung geklammert; das wirft über alles Unglück immer noch den Schimmer der Hoffnung. Laube hat dies beides in prächtigen Szenen verwertet; bei Platen auch nicht ein Versuch! Dafür wird die ganze Geschichte der Russen durchwühlt; die Knochen Iwans, „seine legitimen Knochen" soll man aus der Erde schaufeln; Klage auf Klage türmt er gegen das „riesige Scheusal des Nordens".

Da unterläuft ihm denn mancher bedenkliche Irrtum; so wenn er glaubt, dafs Rom und seine Jesuiten, die in Wahrheit auf Seiten der rechtgläubigen Polen standen, mit den plattnasigen Moskowitern Bruderküsse tauschten, oder wenn er gar im „Reich der Geister" dem Zaren zuruft:

> Sohn eines Bankert, Enkel einer Hure,
> Vernimmst Du nicht, dafs alle Dich begrüfsen:
> „Rehabeam, wie steht's mit Deinem Schwure?"

Da vergafs er allerdings nur die Kleinigkeit, dafs nicht Nikolaus, sondern die Polen den Schwur gegeben hatten, und das mufste Treitschkes strenge Kritik unbedingt herausfordern.

So klebt das Politisch-Befangene, das Persönlich-Verstiegene seines Standpunkts allzusehr den Gedichten an. Oft wird geradezu mit den Mitteln des Leitartikels gearbeitet. Viel überflüssige historische Notizen und ein Überschufs an Rhetorik und Reflexion, die nicht in Empfindung umgesetzt ist oder dann wieder keine gebändigte Empfindung und damit keine Kunst. Goethe sagt einmal: „Schlagt ihn tot. Schlagt ihn tot. Lorbeern her. Blut. Blut. Das ist doch keine Poesie," und daran wird man da und dort erinnert.

Denn lawinenartig reifst oft die Leidenschaft alles mit sich fort, und selbst wenn einmal die polnische Mutter ihrem Kind ein Wiegenlied singt, mufs sie das Sprachrohr des Dichters sein und geradezu unerhörte Schmähungen gegen den Zaren vorbringen.

Freilich kommen dafür Gedichte, wo sich der Hafs zu so wild dämonischer Gröfse emporreckt, wie sie vorher vielleicht

nur in den mächtigen Lakonismen eines Heinrich von Kleist erlebt war.

In den Polenliedern erst hat sich Platen wahrhaft frei gemacht von aller Romantik. Wenn ihm auch nie die Selbstbefreiung durch souveräne Ironie und höhnischen Übermut gegeben war, wie sie der romantischen Kunstübung entsprach, so hat er doch immer die Gewalten der Seele, wie um ihre Dissonanzen im melodischen Wohllaut zu versöhnen, in immer andre und immer kunstvollere Rytmen gezwängt. Hier nur sind sie durch alle willkürlichen Formen in elementarer Kraft durchgebrochen, und man schaut zum erstenmal in die ganze flutende Gärung. — Und mit den wachsenden Siegen der Russen wird die Leidenschaft zum Hohn und zur Satire; aber zu einer Satire, die nicht aus der Schwäche, sondern aus schweren und qualvollen Kämpfen geboren ward.

Die ersten Gedichte sollten den Deutschen ans Gewissen greifen, und vor allem den deutschen Fürsten. In stürmischer Erregtheit fleht er zum Kronprinzen von Preufsen, er möge sich der Sache des unglücklichen Lands annehmen. Es kam anders. Und da kommt die Satire. Ätzender als im Berliner „Nationallied" kann man die Russomonie nicht verspotten. Es ist ein Jubelchor der Reaktionspolitik voll schneidender Ironie.

Was den Dichter so tiefinnerlich erregt an diesem unglücklichen Aufstand: er sieht da Säulen brechen, die er durch ein quälendes Leben mühsam sich aufgerichtet, Säulen, auf denen seine Weltanschauung ruht. Leidenschaftlich wie nie einer hatte er für den Idealismus gekämpft, hat er mit sich selber gerungen, dafs er sein Wesen läutere von den Mängeln der Erde. Und nun erlebt er, dafs da draufsen in der lang verachteten, „undankbaren" Welt die Kraft des Idealen, das Aufstrebende in der Menschheit noch so mächtig ist, dafs sie von dumpfer Knechtung kämpfend sich lösen möchte. Das weckt seine ganze Leidenschaft. Er sieht den Idealismus mit der modernen militärischen Barbarei ringen. Dort „der knechtisch dumpfe Erdenstoff", hier der Geist, die Vernunft, die Freiheit, hier seine Polen, die im allgemeinen Jammer ihren schönsten Trost darin finden, dafs grofse Dichter des Wütrichs Schande durch die Zeiten und Länder tragen werden — und diese Polen fallen. Die Erde hat den Sieg; und die eignen Lieder werden vom „mörderischen" Zensor verstümmelt.

Das zerreifst ihm die Seele. Verzweifelnd starrt er in die Zukunft. Ketten sieht er dräun, wie nie sie geklirrt, „der Menschheit bangen Hals zuschnürend,“ und es ist nur eine Weisheit:

„Kein warum frommt. Ewig bleibt stillschweigend und ernst
[das Geschick;
Doch wälzt die Dichtkunst der Beredsamkeiten Flut,
Strömt Ergebung aus und Geduld.“

In ihr sucht er Frieden. Sie giefst „tauigen Glanz in die welke Blume“, und am Wohllaut berauscht er sich, „der aus ewigen Rytmen träuft.“

So stellt sich uns Platens politische Entwicklung dar als der Reflex der Zeitereignisse in einer eminent erregbaren Künstlernatur, die mit tausend heimlichen Fäden an das Gewordene gebunden ist und doch die alten Werte zerschlagen möchte in revolutionärer Leidenschaft. Wir sehen denselben Gegensatz zwischen Altem und Neuem, wie er in jenem ganzen Dichtergeschlecht in immer anderen Formen zum Ausdruck kommt. Nur ist sich Platen des Gegensatzes nie eigentlich bewufst geworden. Im Tagebuch findet sich kein Wort darüber. Er war im innersten eben sich immer getreu. Wenn damals eine ganze Reihe junger Poeten aus romantischen Träumern zu beherzten Zeitdichtern wurde, so verharrt er in der vornehmen Isoliertheit, die dem ästhetisch-aristokratischen Trieb seiner Natur entsprach. Er hat nie mit der Zeit einen Kompromifs geschlossen. Lange Jahre kümmert ihn gar nicht, was draufsen vorgeht, und noch im März 1834 schreibt er: „mit der neuen Litteratur bin ich völlig unbekannt.“ Es giebt im Grund keinen gröfseren Schritt in künstlerischen Dingen, als den von der Tendenzpoesie des „jungen Deutschland“ zu dem stolzen Kunstbewufstsein, in dem Platen „das erzgetrieb'ne Bildwerk“ seiner Dichtung formte. Stürmend müssen schon persönliche und politische Erlebnisse ineinandergreifen, bis einmal die ganze Gewalt seiner Seele aus ihren zerwühlten Tiefen emporbricht. Und da stöhnt er dann mit den geknechteten Völkern nach Erlösung; und wie er das Wesen wahrer politischer Freiheit nie begriffen hat, will er jetzt in seiner persönlichen Qual die grofsen Interessen der Menschheit, die Weltgedanken im Schillerschen Sinn umfassen. Aber er hatte die Liebe nicht, sagt Goethe, und er mag wohl recht haben. „Sich ganz

hingeben, hinausgehn aus seinem anspruchsvollen Ich," das hat er nie gekonnt. Drum war er sein Leben lang ein Unfreier, Unfroher.

Sein ideales Künstlertum und die fast pedantische Gediegenheit seines Charakters waren freilich nicht für eine Zeit geschaffen, in der die äufsere Leistung alle innere übertrumpfte, in der Heines frivole Genialität die Massen blendete.

Eine spätere Entwicklung knüpft dann an die stolze Festigkeit seiner Lyrik, und in seine hart gemeifselte Form ergiefst sich der Hafs eines revolutionären Geschlechts. Georg Herwegh hat die Polenlieder überschwänglich gefeiert, andre haben die formale Meisterschaft als „epochemachend" anerkannt. Doch er stand dem Priester sicherlich näher als dem Eroberer, und er war gröfser in seinem Wesen als in seinen Werken.

Der Einflufs Shaftesburys auf Herder.

Von

Irvin Clifton Hatch

(Santa Rosa in Californien).

Der englische Einflufs fing während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts an sich in der deutschen Litteratur geltend zu machen.[1]) Dies war der deutschen Litteratur von grofsem Nutzen, da sie sich dadurch nach und nach von dem französischen Klassizismus befreien konnte. Was die äufsere Form betrifft, so waren der ungereimte Vers (J. E. Schlegels Übersetzung der „Braut in Trauer") und die Chevy Chase-Strofe durch Klopstock (Kriegslied) und Gleim von den Engländern übernommen worden. Aber der englische Einflufs zeigte sich mehr im Inhalte als in der Form. Besonders waren es die Werke Addisons, Richardsons und Youngs, die eifrig gelesen und nachgeahmt wurden. Pope regte zur didaktischen Poesie in Deutschland an und seine Homerübersetzung, obgleich nicht im Geiste der Einfachheit des griechischen Originales gemacht, lenkte die Aufmerksamkeit vieler auf Homer und rief andere, getreuere Übersetzungen hervor. Nach der Mitte des Jahrhunderts vergröfserte sich der englische Einflufs ungemein. Schiller lernte die englischen Philosophen durch Pope kennen und ihr Einflufs auf seine Erstlingswerke läfst sich nicht leugnen. Max Koch sagt: „Wie tief Popes „Essay on Man" auch unter Schillers philosophischen Dichtungen

---

[1]) Vgl. Max Koch, Über die Beziehungen der englischen Litteratur zur deutschen im 18. Jahrhundert. Leipzig 1883. – P. Hamelius, Die Kritik in der englischen Litteratur des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig 1897. – Herm. Hettner, Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Braunschweig 1894.

stehen mag, seine Verse hatten für die Verbreitung der Ideen Shaftesburys ähnliche Bedeutung, wie manche Dichtung Schillers für die Ausbreitung der Kantischen Lehre.«[1]) Shakespeare, Ossian und Percys Reliques riefen alle die lebhafteste Teilnahme in Deutschland wach und trugen ihr Scherflein dazu bei, die Bande des Klassizismus zu brechen. „Die englisch-schottischen Philosophen Locke, Shaftesbury, Hume, Hutcheson und andere hatten in Deutschland keinen kleineren Leserkreis als jenseits des Kanals. Ja Kant selbst hat die Äufserung getan: „Hume brach meinen dogmatischen Schlummer.«[2]) Goldsmiths „Vicar of Wakefield« breitet seinen Wiederschein über Goethes „Dichtung und Wahrheit«. Shakespeare wurde übersetzt und auf die Bühne gebracht und Percys Reliques führten unmittelbar zu Herders Volksliedersammlung.

Nicht nur Dichtung und Philosophie allein gewannen solch mächtigen Einflufs in Deutschland, auch die englische Ästhetik machte grofse Eroberungen daselbst.[3]) Die Gedanken Shaftesburys, Burkes und Humes wurden durch den grofsen deutschen Ästhetiker seinem Systeme einverleibt und weiter entwickelt.

Entwickelung der Ästhetik.

Auf diesem Punkte angekommen, wird es von Nutzen sein, die Entwicklung der ästhetischen Theorien, welche in der Litteratur des 18. Jahrhunderts herrschen, kurz zu überblicken, um bestimmen zu können, in welcher Beziehung Shaftesbury zu denselben stand.[4])

Während des siebzehnten Jahrhunderts und während der ersten Jahre des achtzehnten war der Geist des französischen Klassizismus vorherrschend. Boileau, den Voltaire und andere „le poète de la raison« genannt haben, war der Autokrat der Dichtung. Es war nutzlos, gegen diesen sich aufzulehnen, denn seinen Lehrsätzen

[1]) Siehe Max Koch, a. a. O. S. 12.

[2]) Gustav Zart, Einflufs der englischen Philosophen seit Bacon auf die deutsche Philosophie des 18. Jahrhunderts. Berlin 1881.

[3]) Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland. München 1868.

[4]) Shaftesbury, Characteristics. London 1733. – J. Iowler, Shaftesbury and Hutcheson. London 1882. – G. Gizycki, Die Philosophie Shaftesburys. Leipzig 1876. – Ch. de Remusat, Shaftesbury, Revue des Deux Mondes. Tome 42, 449. – G. Spicker, Die Philosophie des Grafen von Shaftesbury. Freiburg 1872. – L. Stephen, Anthony Ashley Cooper Dictionary of National Biography. New-York 1880.

beugten sich alle Nacken unbedingt. Seine Hauptlehre war „Nichts ist schön, als das Wahre". Was klar gedacht und einfach ausgedrückt ist, ist schön. Auf diese Art wird Dichtung zu einer Sache des Verstandes. Jene Poesie, welche zum meisten Denken anregt, ist die beste. Das Erhabene besteht in der Einfachheit. Der Verstand ist die gröfste Geistesfähigkeit, während Gefühl ein gestörter, unklarer Ausdruck des Geistes ist. Das Wahre ist auch natürlich und deshalb soll die Natur nachgeahmt werden, aber immer unter Leitung von seiten des Verstandes. Unter diesem Lehrmeister der poetischen Kunst entstanden genaue und unabänderliche Regeln für die Dichtkunst. Neuerungen oder Abweichungen von aufgestellten Mustern waren unmöglich.[1])

Ronsard, der Führer der Pleïade des 16. Jahrhunderts, hatte ein Werk über Poetik verfafst,[2]) worin er die Einbildungskraft als das Wichtigste in der Dichtung aufstellte. Dichterische Erfindung ruht allein auf „le bon naturel d'une imagination". „Reichtum der Erfindung und Reichtum an Bildern machen die Macht und das Leben der Dichtung aus." Die Natur und die Welt um den Dichter sollten seinen Geistesschatz bereichern. Er sollte imstande sein, auf seine eigene Natur und Erfahrung zurückgehen zu können, um seine Naturnachahmung zu beleben. Ronsard empfiehlt seinen Schülern die Beobachtung aller Handwerker bei der Arbeit, „pour enrichir ton œuvre et le rendre plus agréable et parfait". Die Klassizisten auf der anderen Seite wünschten Dialektformen in der Sprache zu vermeiden, Ausdrücke und Ausdrucksweise auf ein genau abgemessenes Gebiet einzuschränken und festzustellen, welche Ausdrücke und Redewendungen besonders in der Tragödie, der Komödie oder der Ode anzuwenden und brauchbar seien. Boileau vernachlässigt die Einbildungskraft gänzlich, ja er scheint sie gar nicht zu kennen, und wünscht von einem Schriftsteller, „qu'il plaît par la raison seule, et jamais ne la choque".

[1]) In diesem Kapitel benutzte ich meine Aufzeichnungen über Professor Goebels Vorlesungen über „Poetik". Ebenso Heinrich v. Stein „Die Entstehung der neueren Ästhetik". Stuttgart 1886, und Bosanquet „History of Ästhetics". London 1892. Prof. John Dewey, in einer Kritik des Werkes von Bosanquet, sagt „that he has done more to present a right view of the alignment of Kant, Goethe, Schiller and Hegel than any other Englishman", tadelt aber seine „inexplicable omission of Herder's name". — Philosophical Review, Vol. II, part I. 1893.

[2]) Ronsard, Abregé de l'art poétique. Ed. Blanchemain. Paris 1866.

Die über Ronsard siegende Lehre Boileaus hatte die Oberherrschaft des Verstandes, Genauigkeit der Form und Einheit zur Folge. Der Dichter mufs nach nichts als Wahrheit streben. „Rien n'est beau que la vérité.“ Das Wahre ist das Natürliche; aber unter Natur will er nicht „la grossière nature“, wie wir sie um uns sehen, verstanden haben, sondern eine durch den Verstand geleitete Natur. Alles mufs einfach ausgedrückt werden.

Houdart de La Motte (1672 – 1731) suchte diese Forderung von Einheit und Mannigfaltigkeit zu vereinigen, indem er den drei Einheiten noch Einheit des Interesses zugesellte.[1]) Mit Bouhours (1678 – 1702) tritt ein neuer Gedanke in der französischen Poetik auf. Klares Verstandesdenken und einfache Sprache im Ausdruck dieses Denkens war nicht mehr das allein Notwendige. Delikatesse, der Geschmack für das blofs Angedeutete, wurde nun gepflegt. Montesquieu (1689 – 1755) zeigt in seinem „Essai sur le goût“, den er für die Encyclopédie verfafste, wie uns der Geschmack individuell durch Sensation mit den Dingen verbinde. Die Kunst, deren Grundsätze durch den Verstand festgesetzt werden, stellt die Regel auf, der Geschmack aber die Ausnahme. Ein Gedanke, der viele Begriffe erweckt, ist ein grofser Gedanke. Ein Dichter kann durch ein Wort vieles wachrufen und vieles andeuten. Während dieses Zeitalters besitzt das Undeutliche, Vage und Unbestimmte grofsen Reiz für den Leser. Man sucht nach Kontrasten, Überraschungen und Ausdrucksweise, die mehr in sich schliefsen als gesagt wird. Aber nur Leuten von gutem Geschmack wird das angenehm sein. „Les gens délicats sont ceux qui à chaque idée ou à chaque goût joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de goûts accessoirs.“ Nicht raison, sondern esprit ist jetzt das Höchste. Man unterscheidet zwei Arten von goût: der niedere Geschmack oder Fantasie, und der goût intellectuel. Die Entwicklung der französischen Ästhetik bis auf diese Zeit nahm besondere Rücksicht auf Genauigkeit der Sprache und äufsere Form und hat ihren Stempel dem französischen Leben und der französischen Litteratur bleibend aufgedrückt.

Während der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts erhoben sich einige Kritiker gegen die klassische Schule. Hierher

[1]) Siehe Aspelins Untersuchung im 13. Bd. der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte“.

gehören Diderot, Dubos und Rousseau. Sie werden von den englischen Schriftstellern beeinflufst, vergöttern wie diese Natur und Gefühl und widmen sich der Besprechung dessen, was Genie ist. Dubos (1670–1742) schrieb „Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture" (1719), welche den Einflufs Addisons und Shaftesburys überall durchblicken lassen. Sie enthalten eine Anzahl Kapitel über Genie. Genius kann man sich nicht erwerben oder erarbeiten, er mufs angeboren sein. Genius ist notwendig zum Erfolg als Künstler. Die gröfste Macht über die Menschheit gewinnt nicht der, welcher geistige Überlegenheit besitzt, sondern der, welcher weifs, die Menge nach einem Willen zu bewegen.

Diderot macht die Schönheit von den Gedanken und Empfindungen abhängig, welche dieselbe in uns wach ruft. Die Natur besitzt für ihn unerschöpflichen Reichtum und Leben; aber „die Natur bestimmt sich in dem schaffenden Künstlergeist zu einer höheren Absicht, als sie in dem gleichgültigen Wechsel ihrer sonstigen Gebilde zeigt. Das Kunstwerk wird sich in der Tat nur dann neben das Naturwerk stellen dürfen, wenn es den idealen Gehalt eines reichen und eigentümlichen Menschengeistes anschaulich macht und verwirklicht".[1])

Rousseau bezeichnet „die Rückkehr zur Natur" und er machte die Welt aufmerksam auf das ideale Gefühlsleben. Die Wichtigkeit, welche er dem inneren Leben beimifst, verbindet ihn mit Schriftstellern wie Shaftesbury, Young und Home. Seine Lehren, da sie mit der allgemein gewordenen Unzufriedenheit, mit der Unnatürlichkeit des Lebens jener Zeit im Einklang standen, übten einen sich weit erstreckenden Einflufs auf das Denken des späteren achtzehnten Jahrhunderts aus. Dies war in Deutschland sowohl wie in Frankreich der Fall.

In England war es, wo der Einbildungskraft zuerst die erste Stelle eingeräumt worden war. Bacon und Hobbes hatten erklärt, dafs die Einbildungskraft der Dichtung zur Grundlage diene. Im Dichter müsse Fantasie vorherrschen. Diese Anerkennung des Wertes der Fantasie steuerte viel zum Fortschritt der Dichtkunst in der

---

[1]) Heinr. v. Stein, Entstehung der neueren Ästhetik p. 355. Stein sagt noch: „Der Hauptbegriff seines Denkens, die Natur als eine Fülle wechselvoll lebendiger Beziehungen betrachtet, erinnert an Shaftesbury."

modernen Zeit bei, der in England seinen Anfang nahm. Diese Anerkennung führte auch zu der Ansicht über Genie, die im 18. Jahrhundert erwuchs. Hobbes stellt sogar fantasia und ingenium als identisch dar.

Dryden schrieb in seiner Übersetzung der „Art de Peinture“ von Dufresnay (1611 – 1665) über die nahen Beziehungen, die zwischen Dichtung und Malerei bestehen, und sagt, dafs „both these arts are not only true imitations of nature, but of the best nature, of that which is wrought up to a nobler pitch . . . A happy genius is the gift of nature . . . to inform our judgments, and to reform our tastes, rules were invented, that by them we might discern when nature was imitated, and how nearly . . .“

Shaftesbury steht diesen Männern in seinen Ansichten zur Seite, nur giebt er ihnen noch gröfsere Ausdehnung. Wenn er z. B. sagt, alle Schönheit ist Wahrheit, stellt er sich neben Boileau; ebenso ist er mit Dufresnay einig in dessen Mahnung an den Künstler, von der Natur zu lernen. Er räumt der Einbildungskraft den ihr zukommenden Platz ein, aber die Wahrheit mufs die Fantasie beherrschen und im Zaum halten. „Truth is the most powerful thing in the world, since even fiction itself must be governed by it.“[1]) Indem Shaftesbury[2]) darauf bestand, dafs das Wahre und das Gute nahe miteinander verwandt seien, machte er die Ästhetik zu einer Sache der Moral, mit der Pflicht im Bunde, und von Interesse für alle, nicht für Künstler allein. Diese Verbindung der Ethik[3]) mit der Ästhetik wurde dem 18. Jahrhundert gebräuchlich. „Das Ästhetische wird in England als Kulturkraft

---

[1]) Characteristics I., 4. Vide auch I, 142.

[2]) „Shaftesbury, sagt Erhard, ist mit niemand unter den Neueren zu vergleichen, er ist eine Philosophie für sich. Das hat seinen Sinn. Denn er ist in Wahrheit der erste Ästhetiker der modernen Zeit. Eben darum stand er der künstlerischen Richtung des vorigen Jahrhunderts so viel näher, als der systematische Leibnitz. Wie begeistert sprach er von den Schönheiten der Alten, der Natur, vom grofsen Kunstwerk des Universums und dem höchsten Künstler.“ – Palleske, Leben und Werke Schillers, II, 264.

[3]) Martineau, Types of Ethical Theory. 3. Auflage. New-York 1891. — H. Sidgwick, History of Ethics. 3. Auflage. London 1888. – L. Stephens, History of English Thought in the 18th century. New-York 1885; Essays on Freethinking and Plainspeaking. – Mackintosh, Dissertation on the progress of Ethical Philosophy. Philadelphia 1845. — Jouffroy,

verstanden. Es regt sich daher bei einzelnen – weniger bei Addison und Hutcheson, als bei Shaftesbury und Harris – der Gedanke, dafs die Künste nicht zur Ausschmückung zivilisatorischer Einrichtungen bestimmt seien, zur Auszierung von Gebäuden, Gärten, Karossen, kurz zur Dekoration des Besitzes; sondern dafs das künstlerische als seelische Macht Kultur erschaffe." [1])

Der gute Geschmack, und es ist unsere Pflicht, einen solchen zu pflegen, ist die Fähigkeit über Sachen der Schönheit, sowohl wie der Moral zu entscheiden.

Hutcheson enthält eine grofse Anzahl der Gedanken Shaftesburys, aber er formulierte die Lehre vom moralischen Sinne besser und machte „associations" zum Mittelpunkte seiner Lehre der Ästhetik. (Vergleiche Diderots „rapports" mit Hutchesons „association".)

Addison, in seinen Bemerkungen „On Imagination" im Spectator, stellt drei grofse Forderungen an ein Kunstwerk. Es mufs Gröfse, Neuheit und Schönheit besitzen. In all diesen ist die Einbildung tätig. Obgleich dieselbe nur eine sekundäre Seelenkraft ist, hängt sie doch nicht vom Verstande ab. Hier liegt die Entdeckung der Einbildungskraft vor. [2])

Youngs „Thoughts on Original Composition" stellten einen neuen Begriff von Genie auf. Der Einflufs dieses Werkes war besonders in Deutschland aufserordentlich grofs. Er sagt, man gewinne Originalität von der Natur, aber nicht von den Klassikern. Wir kommen alle als Originale auf die Welt, nur durch das Lernen werden wir zu Abschreibern, zu Nachahmern. Genius steht höher als alles Wissen.

Home (Lord Kaimes) erreicht den Höhepunkt der englischen Ästhetik in seiner Analyse der Empfindungen, welche unser Gefühl

---

Introduction to Ethics. Übersetzt von H. St. Channing, 2 Bde. Boston 1858. — Jodl, Geschichte der Ethik. Stuttgart 1882. — Wundt, Ethik. Stuttgart 1886.

[1]) Stein, Entstehung, S. 150.

[2]) Im Spectator No. 409, „On Taste", führt Addison dieselben Mittel an zur Verbesserung des Geschmackes, die auch Shaftesbury befürwortete, nämlich — sich vertraut zu machen mit den Meisterwerken und den Schriften von Männern „of polite genius". Dieser Aufsatz erschien 1712, während Shaftesburys „Advice to an Author", in welchem die Stelle vorkommt (Characteristics I, 338—9) im Jahre 1710 gedruckt wurde.

für das Schöne begleiten. Für ihn liegt die wahre Quelle der Kunst im Naturgefühl. Seine Schriften fanden auch in Deutschland einen weiten Leserkreis.

Die Schweizer Bodmer und Breitinger waren die Bahnbrecher der deutschen Kritik. Die wichtigsten Fortschritte in der Ästhetik gingen von ihnen und von Männern wie Baumgarten, Winckelmann, Lessing, Herder, Goethe und Schiller aus. Der „Laokoon“ (1766) mit seiner Behandlung und seinem Vergleich der Macht und der Grenzen von Dichtung und Bildhauerei, bedeutet einen Wendepunkt in der ästhetischen Kritik. Winckelmann,[1]) ganz durchdrungen von griechischen Ideen, lehrte die Welt den Genius der antiken Kunst zu erhöhen durch eigene, innere Ideale. Kant entdeckte die Tatsache, dafs ein und derselbe Vorgang im Geiste stattfinde beim Genufs eines Kunstwerkes, wie beim Schaffen desselben. Schiller und Goethe strebten danach, absolute Regeln zu erreichen und Universalwahrheiten aufzustellen, welche auf immer fortbestehen sollten. Die Grundlage aller Dichtung ist Erfahrung mit Gefühl vereint. Der Dichter besitzt mehr als andere „energische Erfahrungsfähigkeit“. Herder, im Gegensatz zu dieser positiven Schule, sieht Wechsel und Entwickelung in der Dichtung und gründet die historische Schule. Er ist der Entdecker der Volksseele und er erhöhte die Würdigung des Volksliedes und der Volksdichtung. Aber alle die eben genannten Schriftsteller waren mit den englischen Kritikern, besonders mit Shaftesbury,[2]) Addison, Young und Home vertraut.

Eine anziehende und wichtige Frage tritt uns hier entgegen, nämlich: Wie und wann wurde Shaftesbury in Deutschland bekannt? Herder spricht von einer Übersetzung aus dem Jahre 1700. Er schrieb an Scheffner, der ihm von Spaldings Übersetzung be-

[1]) Er glaubt so fest wie Shaftesbury an das Studium und die Nachahmung der Alten. Er sagt: „Der einzige Weg für uns grofs, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.“ — Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke. 1755 (Neudruck Deutscher Litt. Denkmäler, Heilbronn 1885, S. 8).

[2]) Zart a. a. O. S. 106—110 legt dar, dafs auch Sulzer stark von Shaftesbury beeinflufst war, denn er habe nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form der „Moralisten“ benützt. „Die Ästhetik ist, wenn auch vielfach rationalistisch und moralistisch gefärbt, dennoch durch Einflufs der Engländer zu einer neuen, besseren Gestalt gebracht.“

richtet hatte, Oktober 1767, als Antwort auf eine Bitte um eine Übersetzung von Shaftesburys Characteristics: „Was Sie von Shaftesburys Character sagen, ist mir fremde. So wie ich weifs, sind blofs folgende Stücke von ihm übersetzt: Die Sittenlehre, der Rat an einen Autor (schon 1700 elend und jetzt in den Unterhaltungen besser) und dann Über die Schönheit und Tugend. Welche sind von Spalding? Schreiben Sie mir dies doch."

Ich war nicht imstande, irgend welche Spur einer so frühen Übersetzung zu finden. War wirklich eine solche vorhanden, so kann es nur die des „Essay concerning Virtue and Merit" gewesen sein, der im Jahre 1698 von Toland heimlich veröffentlicht wurde. Herder kritisierte die Übersetzung Wichmans[1]) strenge. Er spricht sich darüber in einem Briefe an Scheffner vom Juli 1768 aus, besonders in Bezug auf die Anmerkungen.

Spalding lernte Englisch zwischen den Jahren 1740—42 und Jördens (Lexikon IV, 706) sagt von ihm: „Eins der ersten Bücher, die er in dieser Sprache las, war Shaftesbury. Die Sittenlehre desselben hatte so sehr seinen Beifall, dafs er sich entschlofs, dieselbe zu übersetzen." Diese Übersetzung der Sittenlehre von Shaftesbury erschien in Berlin im Jahre 1745, ebenso die Untersuchung über die Tugend, 1747.

Scheffner sagt in einem Briefe an Herder, Spalding „lernte damals erst Englisch und brauchte den Verleger zur Bezahlung des Sprachmeisters". [2])

Diese Übersetzung scheint eine der ersten, in Deutschland allgemein bekannten gewesen zu sein.[3])

Gottsched sagt bei Anzeige einer Übersetzung von „Schaftsburys Unterredung mit sich selbst, oder Unterricht für Schriftsteller" vom Jahre 1738,[4]) bisher hätte man des Grafen Werke beinahe nur aus dem Lobe gekannt, das einige Gelehrte ihnen beigelegt. Waniek[5]) verzeichnet, dafs Frau Gottsched ihren litterarischen Freund

[1]) Shaftesbury, Charakteristik, aus dem Englischen von Chr. A. Wichman, Leipzig 1768.

[2]) Vgl. Herders Lebensbild I, 2, p. 336.

[3]) Vgl. Koberstein, Geschichte d. Litt. III, 321.

[4]) Beiträge zur kritischen Historie 1739. Stück 21, 96—114.

[5]) Gustav Waniek, Gottsched und die deutsche Litteratur seiner Zeit. Leipzig 1897, S. 394.

Graf Manteufel den deutschen Shaftesbury nenne. Dies war ungefähr um 1745. Gottsched führt den Namen Shaftesburys schon im Vorwort zum Sterbenden Cato, welcher im Jahre 1730 vollendet wurde, an. Er legte auch eine Quellenliste an für seinen „Versuch einer kritischen Dichtkunst“, der Michaelis 1729 fertig war; und hier führt er Shaftesbury auch an.

Sogar noch etwas früher spricht Joh. Ulrich König über Shaftesbury und zwar in seiner Untersuchung von dem guten Geschmack in Canitzens Gedichten, erste Ausgabe 1727, zweite Ausgabe 1734, S. 439. Er beruft sich auch auf die Miscellaneous Reflexions, Bd. III, und auf Seite 436 führt er eine bestimmte Stelle aus den Characteristics an. Er mufs also Shaftesburys Werke vor sich gehabt haben.

Albrecht von Haller bereiste Deutschland, Holland und England. Im Juli 1727 kam er in London an. Er machte sich mit der englischen Litteratur jener Zeit bekannt und gewifs auch mit Shaftesbury, denn nach seiner Rückkehr schrieb er an Stähelin um Shaftesburys Werke. Dies geschah im Jahre 1730. Er erhielt dieselben 1732, von dem folgenden Schreiben Stähelins begleitet: „Here I send you the Earl Shaftesbury's works which as I perused your elegant poesie, seems to me not altogether to be unknown to you. The pious reflections of the Lord Schaftsbüry may have been no ill companion to your solitude.“ [1])

Im Jahre 1732 erschien Hallers Versuch schweizerischer Gedichte. Die zweite Ausgabe vom Jahre 1734 enthielt die Verse „Über den Ursprung des Übels“, in denen sich der Einflufs Shaftesburys an mehreren Stellen, besonders im zweiten Buche, geltend macht.

Bodmer trieb englische Studien schon um 1720, aber obgleich er sich später mit Shaftesbury beschäftigte, ist sein Name in einer Liste englischer Werke in den Discoursen der Maler im Jahre 1723 nicht eingeschlossen, während in ihrer Umarbeitung 1746 die „Charakteristika von Schaftsbüry“ mit angeführt sind.[2])

Hagedorn schickte Bodmer am 13. April 1748 drei englische Bücher und schrieb: „Aus Ihrem letzten Schreiben ersehe ich, dafs

[1]) Vgl. Adolf Frey, Albrecht von Haller und seine Bedeutung für die deutsche Litteratur. Leipzig 1879.

[2]) Th. Vetter, Bodmer und die Englische Litteratur. Denkschrift zum CC Geburtstag Bodmers. Zürich 1900.

Sie den Shaftesbury vor andern hochhalten, und ich hoffe, dafs was Turnbull aus ihm gesammelt hat, Ihnen nur so angenehmer zu lesen sein werde." [1])

In Hamburg war es Brockes, der als Gründer einer Wochenschrift nach englischem Muster viel dazu beitrug, die englische Litteratur in Deutschland einzuführen. Brandl sagt über ihn: „Die Subjektivität war bis zum Extreme gesteigert. Doch eben daraus entsprang, wol unter dem Einflusse Shaftesburys, die Idee der allgemeinen Menschenliebe." [2]) Und an einer andern Stelle: „Stete Anregung schöpfte er aus dem Studium Shaftesburys, Hoffmanns und Senecas." [3]) Im „Irdischen Vergnügen in Gott" schöpfte er vieles aus Shaftesbury und im IX. Buche, Seite 441 – 444 findet sich eine Übersetzung eines beträchtlichen Abschnittes aus Shaftesbury.

Hieraus sehen wir, dafs die Schweizer schon in den dreifsiger Jahren mit Shaftesbury vertraut geworden waren und angefangen hatten, seine Ideen sich zu eigen zu machen und in die deutsche Litteratur einzuführen. Der zweite Mittelpunkt, von welchem der Einflufs des englischen Philosophen ausging, war Hamburg. Daselbst waren Hagedorn und Brockes die Männer, welche grofse Teilnahme für ihn hegten. In Sachsen kannten ihn König, Gottsched und Gellert, und diese nahmen sehr frühe seine Lehren in sich auf.

Shaftesbury.

Am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts gab es wahrscheinlich keinen Philosophen in England, dessen Werke von einem weiteren Kreise gelesen wurden, als die Shaftesburys. Seine „Characteristics" durchliefen fünf Auflagen in etwas mehr als zwanzig Jahren, was für jene Zeit auf grofse Nachfrage deutet. Diese Beliebtheit mag teilweise auf seinen schönen und graziösen Stil zurückzuführen sein, welcher den der theologischen und philosophischen Schriftsteller seiner Zeit weit übertraf. [4]) Man sah aber bald ein,

[1]) Vgl. Vetter, Zürich als Vermittlerin englischer Litteratur im 18. Jahrhundert. Zürich 1891.

[2]) Brandl, Barthold Heinrich Brockes. Innsbruck 1878. S. 65.

[3]) Ibid. S. 103.

[4]) Leslie Stephen, in einem Artikel, der von Widersprüchen und Tadel wimmelt, nennt seinen Stil schwerfällig und unverständlich, fügt aber

dafs sein Werk nicht blofs ein Beitrag zu dem theologischen Streit sei, wie man zuerst glaubte, sondern dafs er darin neue Theorien der Ästhetik und der Ethik aufstellte.

Die Erziehung Shaftesburys war wohl danach angetan, ihn auf seinen spätern Beruf vorzubereiten. Er war scheu und zurückgezogen während seiner Knabenjahre und brachte deshalb nur kurze Zeit auf der öffentlichen Schule zu. Er erhielt seinen Unterricht von Privatlehrern.[1] Er lernte Latein und Griechisch auf dem Wege der Konversation und zwar so gut, dafs er im Alter von elf Jahren beide Sprachen geläufig sprach. Auf diese Weise wurde er sehr vertraut mit seinem Platon, Aristoteles und Epiktet, und da er imstande war, dieselben aus erster Hand zu empfangen, ohne sich lateinischer oder französischer Übersetzungen bedienen zu müssen, entwickelte er frühe seinen Geschmack an den griechischen Schriftstellern. Er liefs den Geist der griechischen Klassiker auf sein eigenes Leben wirken. Er führte ein reines und mäfsiges Leben, in ausgesprochenem Gegensatz zu den Ausschweifungen und tollen Gewohnheiten seiner Zeit. Herder hat eine würdige Beschreibung des Charakters und der Erziehung Shaftesburys geliefert, woraus ich folgende Stelle anführe: „Anton Ashley Cooper, Graf von Shaftesburi hatte das Glück, bei einer zarten Gemüts- und Leibeskonstitution in seinem elften Jahre die griechische und römische Sprache als lebendige Sprachen zu lernen, mithin in ihnen mit dem Schriftsteller, den er las, lebendig mitzudenken; ein Vorteil von grofsem Wert. Ohne Zweifel gab diese Erziehung seiner Seele den Geschmack der Alten, der alle seine Schriften, bis auf ihre süfsen Fehler, auszeichnet. Xenophon und Plato, Epiktet und Mark Antonin, Horaz und Lucian waren seine wirkliche, nicht buchstäbliche Jugend- und Lebensfreunde; ihm lebende Männer, nach denen er Philosophie und Moral, Geschmack und Vortrag, überhaupt seine Art, die Dinge anzusehen und zu behandeln, formte. Dies zeigen seine Briefe an einen jungen Studierenden, in denen er aus Liebe für seine Alten sogar das englische Klerikat zu ihrer Schule machen wollte. Ernst war ihm also seine Philosophie, nicht Scherz; eine Bildnerin der Sitten, eine Führerin durchs Leben. Wo er sie nicht

---

bei: „Shaftesbury may be called the Matthew Arnold of Queen Anne's reign." — Essays on Freethinking and Plainspeaking, p. 312.

[1]) Seine Erziehung wurde von Locke geleitet.

also fand, vermifste er schmerzhaft seine Freundin, die bessere Lehrerin älterer Zeiten.

„Da er nun früh die kultiviertesten Länder Europas sah, und in Italien mehrere Jahre hindurch seine reifere Bildung gewann, wo, was die Vorwelt Grofses und Schönes in Kunstwerken hinterlassen, ihm einen mit ihren Schriften, mit ihrer Denkart Vertrauten harmonischen Eindruck geben mufste: so war und blieb er ein Schüler der Alten, seines Horaz und Cebes, seines Antonins und Platons; mit einem unauslöschlichen Widerwillen gegen die Barbarei späterer Zeiten.“ [1])

Shaftesburys Hauptwerke wurden in drei Bänden veröffentlicht im Jahre 1711, unter dem Titel „Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times etc.“ Beinahe alle Abhandlungen waren indessen schon früher einzeln veröffentlicht worden. Band I enthält „A Letter concerning Enthusiasm“ (1708; die Vorrede ist datiert September 1707) an Lord Somers gerichtet, aber ohne dessen Namen oder den des Autors; dann „Sensus Communis“; ein „Essay on the Freedom of Wit and Humor“ (1709) und „Sololiloquy, or Advice to an Author“ (1710). Band II enthält „An Inquiry concerning Virtue and Merit“ (1701; zuerst 1699 „von einer mangelhaften Vorlage“ gedruckt) [2]) und „The Moralists, a Philosophical Rhapsody“ (1709). Band III enthält „Miscellaneous Reflections on the said Treatises, and other critical Subjects“ (1711). Der zweiten Auflage vom Jahre 1713 war ein Aufsatz beigefügt mit dem Titel „A Notion of the Historical draught, or Tablature of the Judgment of Hercules“, begleitet von dem „Letter on Design“. Die „Characteristics“ erschienen in mehreren Auflagen während der ersten Hälfte des Jahrhunderts und in Bakervilles feiner Ausgabe vom Jahre 1873. Eine neue Ausgabe wurde von W. M. Hatch begonnen, aber es erschien nur ein Band davon, im Jahre 1870. Shaftesburys erstes gedrucktes Werk war eine Ausgabe der Predigten des Dr. Whichcote, mit einer Vorrede, im Jahre 1698. Seine „Letters to a Young Man at the University“ wurden im Jahre 1716 gedruckt und die „Letters to Robert Moles-

[1]) Adrastea, No. 13, Shaftesburi, Principium der Tugend.

[2]) Dieser Aufsatz wurde heimlich gedruckt von Toland nach einem rohen Entwurf während Shaftesburys Abwesenheit in Holland. Vgl. Fowler, Shaftesbury and Hutcheson, p. 15.

worth" im Jahre 1721. Eine Sammlung der „Original Letters of Locke, Algernon Sidney and Lord Shaftesbury", herausgegeben von S. Foster, erschien im Jahre 1830. Aufser diesen Werken veröffentlichte Shaftesbury noch „Paradoxes of State" im Jahre 1702.

Shaftesbury war vor allem ein Moralphilosoph. Ihm waren metaphysische Betrachtungen, insofern sie den Anschein des Scholastismus hatten, wertlos. Ihm war die Philosophie ein Studium dessen, was Glück ist, ein Nachdenken über das Gute und Böse, was für jeden von Wichtigkeit und Bedeutung ist. Er wünschte die Philosophie im Leben eines jeden Menschen wirksam machen zu können, seinen Charakter zu bessern und seine Tugend zu gründen und zu erhöhen.

Die zwei wichtigsten Philosophen in England, die Shaftesbury unmittelbar vorausgehen, sind Hobbes und Locke. Er war ein Gegner beider. Hobbes Lehre, dafs alles, was wir begehren, für uns gut sei, dafs für einen jeden das Leben das höchste Gut und der Tod das gröfste Übel sei; dafs der Mensch in seinem natürlichen Zustande im Kriegszustande lebt mit seinen Gefährten[1]) (homo homini lupus), und besonders, dafs was Recht oder Unrecht sei, vom Staate[2]) oder durch eine Gesellschaft entschieden werden solle — diese Lehren waren Shaftesbury widerwärtig und er widersetzte sich ihnen aufs heftigste.[3]) Und er widersetzte sich auch den Lehrsätzen Lockes, der sein Lehrer und persönlicher Freund war und zeitenweise sogar ein intimer Hausgenosse — er widersetzte

[1]) Characteristics I, 118.

[2]) Ibid. I, 109.

[3]) In diesem Zusammenhang führe ich folgendes aus Sidgwick an: „In the second period the reply to Hobbison takes a new departure, and penetrates to its basis of psychological Egoism. This line of thought is initiated by Shaftesbury and developed in different ways by Butler and Hutcheson. All three agree in maintaining against Hobbes: a) that disinterested Benevolence and the Moral Sense or bonscience are naturel springs of action, distinct from Self-love; and: b) that they prompt, always, or for the most part, to the conduct that enlightened self-interest would dictate, and are therefore harmonious with, though distinct from, Self-love . . . In the view of Shaftesbury and Hutcheson, the comprehensive Benevolence, and enlightened Self-interest, contrive to draw us, if only we see empirical facts as they are, to good conduct." — Sidgwick, History of Ethics, Introduction, p. XXIV.

sich dessen Lehre, dafs es keine angeborenen Ideen gäbe. Nehmen wir dieses an, schliefst Shaftesbury, so zerstören wir alle Autorität für unsere Fundamente des Rechts und des Unrechts.

Die Grundlage von Shaftesburys System der Ethik liegt in unserer Natur selbst, die so veranlagt ist, dafs sie es uns durch unsern moralischen Sinn ermöglicht, festzusetzen, was gut oder schlecht ist. Dieser moralische Sinn kann so gepflegt werden, dafs er lebhaft und tätig wirkt, oder er kann abgestumpft und zuletzt vernichtet werden. Deshalb ist die moralische Erziehung von ebenso grofser Wichtigkeit wie die des Geistes. Tugend also ruht unmittelbar auf der Anlage der menschlichen Natur, auf unsern angeborenen Ideen und ist nicht von äufserlichen Erwägungen der Wirkungen auf das Individuum oder auf die Gesellschaft abhängig. Keine Meinung, Gesetz oder Autorität kann feststellen, was Recht oder Unrecht ist. Es hängt nicht einmal von einem göttlichen Willen oder Gesetz ab, obgleich der Glaube [1]) an ein höheres Wesen, das jede Handlung sieht, die Ausübung der Tugend stärken mufs. Die Tugend aber entlehnt ihren Mafsstab nicht von der Religion, sondern entscheidet eher unsere Meinung über eine Religion. Weiter enthält die Tugend ihren Lohn in sich selbst und ist nicht gut nur, weil Gutsein zum Glücklichsein führt: ihr Lohn liegt in dem innern Gefühl der Zufriedenheit und Harmonie mit dem eigenen Selbst. Eine Tugend, die nur ausgeübt wird mit Hinsicht auf zukünftige Belohnung oder Strafe, ist eine feile Tugend, und ein schwacher, ungewisser Glaube an Belohnung und Strafe kann sich für die Tugend als tötlich erweisen. [2]) Gute Handlungen sind nicht nur in Harmonie mit unsrer Natur, sondern sie besitzen auch Schönheit, Harmonie und Ebenmafs.

Shaftesburys Glaubensartikel [3]) waren wenige an der Zahl und einfach. [4]) Sie können kurz zusammengefafst werden in: einen

[1]) Vgl. Characteristics II, 57.

[2]) Characteristics II, 67.

[3]) Vgl. Fowler, Shaftesbury, p. 103.

[4]) Shaftesbury wird gewöhnlich zu den Deisten gerechnet, obgleich er weit von vielen der deistischen Schriftsteller in England verschieden ist. Lechler (Geschichte des englischen Deismus) definierte den englischen Deismus als „Die Erhebung der natürlichen Religion zum Mafsstabe aller positiven Religion, eine Erhebung, die unterstützt ist durch freie Untersuchung durch das Denken". Mit dieser Definition im Auge könnte man Shaftesbury

Glauben an einen Gott, dessen eigenstes Attribut universale Güte ist, in die Leitung des Weltalls durch Mittel der Moral, und in einen zukünftigen Zustand des Menschen, der ihn entschädigt für die Unvollkommenheiten und die Ungleichheiten dieses Lebens. Die Existenz Gottes ist bewiesen durch die Ordnung und die Zeichen eines Planes, der überall in der Welt erscheint.

Die verschiedenen Arten von Liebe (affections)[1]) oder Neigungen unterscheiden sich 1. als natürliche Neigungen (affections), die das Wohlergehen der allgemeinen Gesellschaft suchen; 2. Liebe zum Selbst, welche das Wohlergehen des Individuums anstrebt und 3. die unnatürlichen Neigungen, die weder das öffentliche noch das private Wohlergehen suchen. Starke natürliche Neigungen zu besitzen, solche, die in Liebe, Dienstwilligkeit, Wohlwollen und Sympatie für unsere Art wurzelt, ist gleich dem Besitz der besten Mittel und der Fähigkeit für den persönlichen Genuſs. Andrerseits ist der Nichtbesitz dieser Eigenschaften, oder der Besitz zu starker Privat- oder Eigenliebe, Elend und vom Übel. Unnatürliche Neigungen, die Verzerrungen sind, führen ebenfalls zu diesem Ergebnis. Das richtige Gleichgewicht der Neigungen versichert höchste Glückseligkeit und höchstes Wohlsein des Individuums.

In einer Staatsverfassung ist Freiheit immer und überall notwendig zur besten Entwicklung des Volkes. Die glorreichen Heldentaten der alten Republiken und freien Völker und die vernichtenden Einflüsse des Despotismus werden wiederholt beschrieben. Litteratur und Philosophie können nur blühen wo Freiheit herrscht. Die Herrscher sollten sie unterstützen nicht nur aus Pflichtgefühl gegen ihre Nation, sondern auch um ihre eigene Macht und eigenen Ruhm zu erhöhen und zu sichern.

Shaftesbury vereinigte die Idee des Schönen mit der des Wahren. Wahre Züge machen die Schönheit des Gesichtes aus;

fast einen Deisten nennen. „Der Deismus in England fing an mit dem Vorrange, der der Natur eingeräumt wurde von Bacon. Locke steuerte vieles dazu bei, indem er den Beweis des Christentums durch Wunder und Beobachtung übernatürlicher Dinge verneinte und indem er den Satz aufstellte, daſs die Natur aus sich selbst hinreiche, dasselbe zu lehren . . . Hobbes beachtete die Religion, insofern sie eine Art Polizeiaufsicht führe, nur nützlich als ein Staatsmittel, das Volk in Banden zu halten.“ — Hurst, History of Rationalism, p. 114.

[1]) Characteristics II, 86.

wahres Ebenmafs die Schönheit der Architektur; und das wahre Mafs ist das der Harmonie und Musik; in der Dichtung, wo alles Erfindung ist, ist Wahrheit doch Vollkommenheit.[1]) Ihm ist Schönheit der Ausdruck des göttlichen Lebens der Welt, und eine lebendige Anerkennung dieser Schönheit zu besitzen, heifst die höchsten und besten Kräfte in uns ins Spiel zu rufen. Auf diese Weise sind Schönheitssinn und moralischer Sinn ein und dasselbe. Jene Kraft in uns, die die Schönheit der Formen und ebenso die Schönheit der Handlungen unterscheidet, ist natürlich, ist eine angeborene Kraft oder ein Instinkt.[2])

Es giebt drei Arten von Schönheit: erstens jene, die blofs Form ist, ob von der Natur oder vom Menschen gemacht; zweitens jene der schöpferischen Macht und intelligenten Handelns, Geist; drittens jene, welche sich im Geiste entwickelt und ihn bildet, die unwesentliche Schönheit, welche sich in der Kunst, der Musik und der Baukunst findet. Schönheit ist ein vereinigendes Prinzip, das in einer aufsteigenden Linie durch die ganze Natur läuft.

Aber unser ästhetischer Sinn ist trotzdem der Erziehung fähig. Wird er nicht durch die Berührung mit guten Mustern oder Vorbildern gebildet, so bleibt er immer barbarisch. Hieraus folgt die aufsergewöhnlich grofse Bedeutung, die Shaftesbury dem Geschmack beilegt. Der Geschmack bestimmt nicht nur unsern Geschmack in Sachen der Kunst, sondern auch unsre Handlungen, kurz, unsre Moral, unsre Sitten. Er legt grofsen Nachdruck auf die Bildung des Geschmacks an der Kunst und der Litteratur. Man sollte die Berührung vermeiden mit dem, was weiter nichts als gefällig und angenehm ist auf den ersten Blick, und beständig das studieren und bedenken, was von guten Richtern als edel und rein anerkannt worden ist, bis auch dieses uns anspricht.[3]) In der Litteratur sind die edlen Klassiker Griechenlands und Roms sichere Führer, und sie sind nötig, um dem Einflufs der vorherrschenden fremden Romane und des billigen Witzes entgegenzuarbeiten.

Shaftesbury giebt auch einigen scharfen Grundsätzen der Kritik Ausdruck. Er zeigt, dafs Einheit des Plans für ein erfolg-

---

[1]) Characteristics I, 142.
[2]) Moralists, Part 3, Sect. 2.
[3]) Letters to a Student.

reiches Gemälde notwendig ist. Alle Teile müssen der Hauptfigur so untergeordnet sein, dafs keine Ableitung der Gedanken von der Hauptidee entstehen kann.[1]) Der Umfang des Gemäldes mufs derartig sein, dafs das Auge, indem es auf der Hauptfigur ruht, leicht das Ganze umfassen kann. Dieser Grundsatz verdammt Gemälde von aufsergewöhnlicher Gröfse. Die Malerei ist eine nachahmende Kunst und ihr Zweck Illusion. Sie mufs sich an die Natur anschliefsen, darf aber dieselbe nicht sklavisch kopieren. Ein Maler ist oft da der Natur am wenigsten treu, wo er dieselbe am genauesten abkonterfeit; er mufs idealisieren. Das „Judgment of Hercules“ enthält eine genaue Zergliederung der Elemente einer Sage, die in einem historischen Stück verwendet werden dürfen, eine Zergliederung des Moments einer gemalten Handlung und der Anzeichen geistiger Tätigkeit, soweit dieselbe körperlichen Ausdruck finden kann. Der Brief, der diese Abhandlung begleitet, enthält wertvolle Winke über die Mittel, durch welche man in England der Kunst bessere Würdigung verschaffen könnte.

Sofort bei ihrem Erscheinen riefen die Werke Shaftesburys Erwiderungen und Opposition von seiten der theologischen Schriftsteller hervor.[2]) Butler und Berkeley griffen ihn von der philosophischen Seite an.[3]) Aber auf viele der Denker machten seine Ansichten einen günstigen Eindruck. Die Werke Hutchesons können als eine Fortsetzung seiner Lehren angesehen werden. Fowler sagt: „Shaftesbury's influence on the subsequent history of Moral Philosophy was exercised at least as much indirectly through

---

[1]) Characteristics I, 142 f.

[2]) Leland (View of the principal deistical writers) behandelt Shaftesbury im fünften Briefe, worin er erklärt, derselbe opponiere dem Christentum, besonders in Hinsicht auf die Lehre von zukünftiger Belohnung und Strafe.

[3]) Jouffroy (History of Ethics II, 180 f.) sagt: „The first philosopher who professed the system of a moral sense and gave it definite form was Shaftesbury. He it was who introduced into philosophy the expression which has since become so famous . . . The principle which distinguishes good from evil is a special and peculiar instinct . . . Shaftesbury and Butler suggested the idea, Hutcheson formed the system of the moral sense . . . Without professedly adopting the theory of the moral sentiment, no one contributed more to its development than Butler.“ Mackintosh führt den Dr. Henry More an als den Ersten, der auf die Existenz einer moralischen Fakultät hinweist. — Diss. on Ethics, p. 116.

Hutcheson as directly through his own writings. It appears to me that, in reference to subsequent speculations, the points which it is most important to notice in Shaftesbury's ethical theory are four-namely, his adoption of a tendency to promote the general welfare as the criterion of action, his conception of Virtue as consisting mainly in exercise of the benevolent affections, the reference of moral distinction to grounds independent of theology, and the theory of moral sense, pronouncing immediately on the character of actions. — Notwithstanding their exaggerations, Shaftesbury and Hutcheson may be considered as having permanently affected for good the course of moral philosophy in England by diverting it from the sordid channels in which it was beginning to run, and by insisting, even if too strongly, on the fact that it is in the generous, sympathetic and benevolent side of human nature that we must seek for the sources of the most useful as well as noblest virtues." [1])

Pope gab den Theorien über natürliche Religion, die Shaftesbury befürwortete, eine weite Verbreitung durch seinen „Essay on Man", den er nicht hätte schreiben können, wenn Shaftesbury ihm nicht vorausgegangen wäre. Solches wird wenigstens behauptet. [2])

Aber Shaftesburys Einfluſs beschränkte sich nicht auf England; seine Schriften wurden in fremde Sprachen übersetzt und erregten sofort Teilnahme. [3]) Herder sagt in den Humanitätsbriefen [4]): „Wie Leibnitz, so hielten Diderot, Lessing, Mendelssohn von diesem Virtuosen der Humanität viel; auf die besten Köpfe unseres Jahrhunderts, auf Männer, die sich fürs Wahre, Schöne und Gute mit entschiedener Redlichkeit bemühten, hat er auszeichnend gewirkt. Einige Bemerkungen des „Judgment of Hercules" lassen Teile von

---

[1]) Fowler, Shaftesbury and Hutcheson, p. 163 f.

[2]) Max Koch sagt: „Pope war mit Anthony Graf von Shaftesbury innig befreundet und hatte die entschiedene Absicht, in seinem Gedichte dessen Philosophie zu vertreten. Durch Pope lernte der junge Wieland „den göttlichen Ashley" kennen. Kein Philosoph hat gleich tief und anhaltend auf Wieland gewirkt wie Shaftesbury; zugleich aber war es Shaftesbury, der Wieland zum Studium Platons anreizte." Beziehung der englischen Litteratur zur deutschen, S. 12 und Allgemeine Deutsche Biographie Bd. 42, S. 412.

[3]) Palleske, in „Leben und Werke Schillers", bespricht auch den Einfluſs Shaftesburys. Vgl. II, S. 265.

[4]) Werke, Bd. 17, p. 158.

Lessings „Laokoon“ [1]) ahnen. Gellert war einer der Ersten, der über Shaftesbury schrieb und half, ihn in Deutschland bekannt zu machen. In seinen „Moralischen Vorlesungen“ [2]) nennt er den englischen Philosophen den Begründer des Systems des moralischen Sinnes, und seine Vorlesungen lassen oft den Einflufs Shaftesburys durchblicken. Diderots „Essai sur le Mérite et la Vertu“ [3]) ist nur eine Wiederholung der „Inquiry concerning Virtue“ von Shaftesbury.

Die Stellung Herders.

Es ist schwer, die Tätigkeit Herders zu beschreiben, oder seine Werke zu charakterisieren, denn sein Standpunkt veränderte sich fortwährend, und seine Gedanken entwickelten sich unaufhörlich, bis, wie Hildebrand sagte (Lit. Centralblatt, Mai, 1878), seine Schriften oftmals eher negativ als positiv erscheinen und manchmal den bestimmtesten Realismus, dann wieder den höchsten Idealismus, vorstellen; einmal offenen Materialismus, ein anderes Mal den reinsten Spiritualismus. An diesem ist nicht Schwachheit schuld, sondern es ist „Ausflufs des kräftigsten Wahrheitsgefühls“. „Herders

[1]) Blümner führt eine Liste der Werke an, die Lessing im „Laokoon“ benützte und sagt: Der jüngere Graf Shaftesbury entwickelte in seiner Schrift „Idee des historischen Gemäldes, oder der Tablatur von dem Urteil des Herkules“ (1713) scharfsinnig und geistreich, wie der Moment einer Handlung beschaffen sein müsse, welchen man für eine bildliche Darstellung zu wählen habe, indem er namentlich auf die Einheitlichkeit der Handlung und auf die Fruchtbarkeit des Moments hinweist, welcher ebenso die Spür des Vorangegangenen erkennen lasse, auch den kommenden Moment andeuten solle. — Laokoon in Kürschners Deutscher Nat.-Litteratur, p. XI.

[2]) Gellerts Werke, VI, 170. Er braucht oft Ausdrücke wie moralischer Geschmack und malerisch schön. In einer Vorlesung „Von dem Einflusse der schönen Wissenschaften auf das Herz und die Sitten“ (1751) wird man oft an den Nachdruck erinnert, den Shaftesbury auf die Notwendigkeit der Erziehung, auch für das Genie, legt. Allein was vermag das beste Genie ohne Unterricht, ohne Kunst, ohne Übung? (V, 57.) Auch wie man einen guten Geschmack erwirbt, oder den Sinn fürs Edle, Schöne, Harmonische macht er zum Gegenstande seiner Vorlesungen. Auf Seite 62, Bd. 5, beschreibt er, fast vollkommen, den Virtuoso Shaftesburys.

[3]) Morley (Diderot, I, 62) sagt: „Shaftesbury and Diderot after him, ennobled human nature by placing the principle of virtue, the sense of goodness within the breast of man. Diderot held to this idea throughout...

Einflufs auf deutsche Kultur kann nicht überschätzt werden. Er war der Erste unter den modernen Denkern, dem jedes Individuum als ein öffentlicher Charakter erschien, als ein Erbe aller Zeiten, als ein Epitom einer ganzen Nation. Er war der Erste, der in gröfserem Mafse versuchte, alle Geschichte als eine ununterbrochene Kette von Ursache und Wirkung darzustellen, oder vielmehr als ein grofses lebendiges Ganzes, in dessen Entwicklung kein Atom verloren geht, keine Kraft verschwendet wird."[1])

Während andere Schriftsteller seiner Zeit die deutsche Litteratur entweder nach französischen oder klassischen Mustern zu bilden suchten und sie auf diese Weise beschränkt und künstlich machten, arbeitete Herder mit dem Ziel vor Augen, sie ganz und gründlich national zu machen und half auf diese Weise an ihrer freien und natürlichen Entwicklung. Lessing hatte sich gegen die französische Herrschaft empört; Herder versuchte die Litteratur von allem äufserlichen, formellen Einflufs zu befreien. Seine Auffassung der Dichtung war eine neue und wertvolle Bereicherung aller Litteratur. Er sah in der Dichtung den Ausdruck des Gefühls, des Genius eines Volkes, notwendigerweise gemäfsigt durch das Zeitalter, in dem es lebte, durch sein Temperament, seine Entwicklung und sogar das

---

Shaftesburys peculiar attribution of beauty to morality, his reference of ethical matters to a kind of taste, the tolerably equal importance attributed by him to a sense of beauty and to the moral sense, all impressed Diderot with a mark that was not effaced . . . The optimistic harmony which the English philosopher, coming after Leibnitz, assumed as the starting point of his ethical and religious ideas, was not only highly congenial to Diderot's sanguine temperament; it was a most attractive way of escape form the disorderly and confused theological wilderness of sin, asceticism, miracle and the other monkeries." (p. 41.)

[1]) Kuno Francke, Artikel Herder, Warner Univ.-Lib. — Für Herder sind aufserdem von mir benutzt: J. G. Herder, Werke, ed. Suphan, Berlin 1877 f. — Lebensbild, ed. Emil Herder, 6 Bde. Erlangen 1846. — Briefe, ed. Düntzer u. G. Herder. — Caroline Herder: Erinnerungen aus dem Leben J. G. Herders, Tübingen 1820. — D. Bloch: Herder als Ästhetiker. Difs. Berlin 1896. — R. Haym: Herder. 2 Bde. Berlin 1880—85. — Ch. Joret: Herder et la Renaissance littéraire en Allemagne au XVIIIe Siècle. Paris 1875. — R. Kirchner: Entstehung, Darstellung und Kritik der Grundgedanken von Herders Ideen. Diss. Leipzig 1881. — Eugen Kühnemann, Einleitung zu Herders Werken in Kürschners Deutscher Nationallitteratur.

Klima des Landes.[1]) Die Dichtung einer Nation mufs also der Nation eigen sein und ein fester und allgemeiner Mafsstab ist folglich unmöglich. Nur diese Auffassung ermöglichte die grofse Bedeutung, die er dem Volkslied zuschrieb, und es war in dieser Richtung, dafs Herder Schiller und Goethe beeinflufste. Joret[2]) sagt über Herders Werke und Kritik: „C'est la lutte de deux systèmes littéraires opposés qu'il représente, la ruine de l'influence latine de la Renaissance et, avec le réveil de l'esprit national, le triomphe du génie germanique. Ce n'est rien moins qu'une nouvelle ère politique qui commence.“

Herder legte auch den Grundstein für vergleichende Religion und Mythologie. Er sah ein, dafs alle Religionen eine lebendige Grundlage in dem tieferen moralischen Gefühl unserer gemeinen Menschlichkeit haben. Während des gröfsten Teiles seines Lebens glaubte er an geoffenbarte Religion. Trotzdem war aber der pädagogische Instinkt stark in ihm. „Herder's creed was the improvement of man. He expressed it in one word – humanity. With him it was that development and elevation of the race for which every man should labor. We do not come into this life with a perfect humanity, but we have the germ of it, and therefore we should contribute to its growth with increasing energy.“[3])

Der Gedanke der Entwicklung tritt so stark hervor in Herders Werken, dafs er oft unter die Darwinianer gerechnet worden ist.[4]) Seine Stellung wird von Huxley und Sully besprochen in einem Artikel über „Evolution“ (Encyc. Britt.). Die Entwicklung des Menschen wird erklärt in Verbindung mit der Entwicklung der Erde und im Verhältnis zu klimatischen Wechseln. Die geistigen Fähigkeiten des Menschen werden betrachtet als verwandt mit seiner eigenen Organisation und als entwickelt unter dem Druck der Notwendigkeiten des Lebens.

Herder studierte Shaftesbury frühe, nennt ihn öfters, übersetzte Teile der „Moralisten“ und schrieb mehrere Briefe und Aufsätze über

[1]) Joret sagt, Herder habe die Theorie des klimatischen Einflusses und des Zeitalters auf die Geisteswerke benützt, welche Dubos ausgesprochen hatte. — Herder et la Renaissance littéraire, p. 352.

[2]) Ibid. p. 558.

[3]) Hurst, History of Rationalism, p. 172.

[4]) Ein Beispiel hierfür ist F. von Bärenbachs „Herder als Vorgänger Darwins und der modernen Naturphilosophie.“ Berlin 1877.

ihn, die entusiastisch in seinem Lobe sind. Es soll der Zweck dieser Abhandlung sein, die Schriften Herders zu untersuchen, um zu zeigen, was für Einflüsse aus Shaftesburys Werken auf ihn gewirkt haben mögen, auf seine Entwicklung und sein Denken.

Bildende Einflüsse.

Um die Einflüsse, welche Shaftesburys Schriften auf Herder ausübten, verfolgen zu können, ist es notwendig, bis auf den Anfang seines Lebens in Königsberg zurückzugehen. Dort wurde Herder von zwei mächtigen Geistern geleitet, die ihn beide, doch auf verschiedene Art, zu dem englischen Moralisten führten. Kant zog den talentvollen jungen Mann sofort an und schien ihm der einzige Universitätsprofessor zu sein, der nicht pedantisch veranlagt war. Kants philosophische Vorlesungen eröffneten ihm die Tore — führten ihn unter andern auch zu den englischen Philosophen — und in Verbindung mit diesen Vorlesungen las er für sich „the best authors of ancient and modern times, such as Plato, Bacon, Shaftesbury and Leibnitz.“[1]) Seine Teilnahme für ästhetische Fragen zeigte sich früh und Kants „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ wurde eines seiner Lieblingsbücher. Er schreibt von Riga an Kant und lobt ihn als „einen Humanitätsphilosophen“ und nennt ihn „den Shaftesbury Deutschlands“, und wirklich umschlossen die Vorlesungen Kants auch eine Besprechung Shaftesburys, Hutchesons und Humes.

Der zweite Führer seines Geisteslebens, mit dem er wahrscheinlich 1764 bekannt wurde, war Hamann.

Dieser originelle und tiefdenkende Mann unternahm den Unterricht Herders im Englischen und Italienischen. Unter seiner Leitung und mit ihm las der junge Herder Shakespeares „Hamlet“, Miltons „Paradise lost“ und andere Werke[2]) und sog die grofse Begeisterung für den englischen Dramatiker ein, welche ihn in späteren Jahren zu dem Studium der Werke Shakespeares veranlafste. Hamann empfahl ihm auch das Studium von Bacon, Hume, Rousseau, Montaigne und Shaftesbury.[3]) Hieraus sehen wir, dafs

[1]) Vorrede zur Kalligone.

[2]) Haym, Herder, I, 61.

[3]) Lebensbild, I, 2, p. 298.

Herder während der Zeit, wo sein Geist sich bildete, unter guter Führerschaft, mit Shaftesburys Werken bekannt wurde[1]) und den Grundstein legte für sein späteres Studium und seine grofse Hochschätzung derselben.

Vergleich der zwei Autoren.

Um besser sehen zu können, in welcher Richtung Shaftesbury den gröfsten Einflufs auf Herder ausübte, sind hier die Parallelstellen aus beiden so zusammengestellt, wie Shaftesbury dieselben behandelte, d. h. in derselben Anordnung der Gegenstände, wie er sie bespricht. Obgleich er seine Aufmerksamkeit hauptsächlich den Fragen – was macht ein Leben, wie es sein soll? und wie entwickelt man seinen Charakter am besten? – gewidmet hat, so sind diese Fragen doch so nahe und lebendig mit dem Schönheitssinne in seinem Systeme verbunden, dafs seine Werke ebenso grofse Wirkung auf dem Felde der Ästhetik wie auf dem der Moral gehabt haben. Auf diese Weise können die Gegenstände seiner Besprechungen in zwei grofse Klassen eingeteilt werden – die eine ethisch und sozial, die andere ästhetisch. Wir werden die Gruppen der ersteren zuerst behandeln.

Das Ethische und das Soziale.

Freiheit und Regierung.

Im Dezember des Jahres 1764 ging Herder nach Riga, um daselbst sogleich ein tätiges Leben als Lehrer, Schriftsteller und bald auch als Prediger zu beginnen. Kurz darauf, nach der Einweihung des Stadthauses, im Oktober 1765, erschien ein Aufsatz Herders unter dem Titel „Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten?“ Herder zeigt, dafs unter den Alten, wo alle Bürger gleichberechtigt waren und wo Freiheit die Regierung führte, die

[1]) Hamann, war es auch, der ihm die Werke Shaftesburys lieh, denn er schreibt ihm August 1766: „Schicken Sie doch den Shaftesbury, nebst allen Übersetzungen, die Sie davon auftreiben können. Soliloquia, die Moralisten, der Versuch der Moral sind gewifs heraus, weil ich alle drei selbst gelesen habe.“ — Lebensbild, I, 2, p. 167.

Stimme des Volkes in allen Staatsangelegenheiten ausschlaggebend war. Zu regieren war damals eine weit weniger verwickelte Sache als jetzt, und in schwierigen Fällen stand der Redner, mit allen Künsten der Beredsamkeit ausgestattet, vor dem Volke auf. Das Volk wurde geehrt und war würdevoll in seinem Benehmen, weil man ihm Macht anvertraut hatte. Heute aber spricht man vom Volk als Pöbel und behandelt es als solchen, und kein Redner erscheint vor ihm, um von ihm Gesetzgebung oder einen Richterspruch in Kriminalfällen zu verlangen. Deshalb ist die Redekunst in Verfall geraten; die gröfste Anregung für den Redner besteht nicht mehr. Vieles von diesen Gedanken hatte Herder in Shaftesbury gefunden, der die Notwendigkeit des Vorhandenseins von Freiheit und Gleichheit zur Entwicklung eines Volkes stark betonte, ebenso wie die Unmöglichkeit seines Bestehens unter einer Tyrannei oder einer absoluten Monarchie.[1] „Where persuasion becomes the chief means of government, where people are to be convinced before they act, there oratory and the persuasive arts grow into repute. The more these artists courted the public, the more they instructed it."[2] Hierbei hat Shaftesbury hauptsächlich Griechenland im Sinn.

In Bezug auf den zweiten Teil der Frage entscheidet Herder, wir hätten keine nationale Religion, wie sie die Alten besafsen, unsere Zeit aber wäre toleranter fremden Meinungen und Sitten gegenüber. Länder wie England und Holland hätten viel Gewinn aus den Inquisitionen anderer Länder davongetragen. Vaterlandsliebe und Opfer fürs Vaterland beständen auch heute noch, und obgleich wir keine demokratische Form der Regierung besäfsen, hätten wir doch Freiheit im besten Sinne, nämlich Gewissensfreiheit. Nehmt einem Monarchen den Glauben, er arbeite für sein Land, er regiere seine Kinder, und er fällt auf die Stufe eines Machiavelli oder auf eine machinale Regierung wie die der „Bienen" von Mandeville. Die Liebe zum Vaterland ist einer der höchsten und edelsten Triebe im Menschen. Peter der Grofse war ein echter Patriot, als er sein Volk gegen seinen Willen erhob.

Alle diese Gedanken finden sich in Shaftesbury. Er sagt: „To love the public, to study universal good, to promote the interest

[1]) Characteristics I, 107.

[2]) Ibid., 238 f.

of the whole world, as far as lies within our power, is surely the height of goodness ... 'tis natural for us to wish our merit to be known, particularly if it be our good fortune to have served a nation as a good minister; or as some prince, or father of a country, to have rendered happy a considerable part of mankind under our care ... Is the doing good for glory's sake so divine a thing? Or is it not diviner to do good even where it may be thought inglorious, even to the ungrateful, and to those who pare wholly insensible of the good they receive?"[1]) An einer andern Stelle lehrt er, eine strebende Seele bedenke, aus welcher Harmonie individueller Seelen die allgemeine Harmonie zusammengesetzt und das allgemeine Wohl hergestellt werde.[2]) Unter allen Neigungen des Menschenherzens ist Vaterlandsliebe die edelste und geziemendste. Dieses wird willig von allen denen zugegeben werden, die ein wahres Vaterland haben und sich einer Verfassung erfreuen, die ihnen ein freies und unabhängiges Leben erlaubt.[3]) Oft rühmt er die Freiheit und Gerechtigkeit der Gesetze und Verfassung Englands. Ebenso widersetzt sich Herder den Lehren Mandevilles und Hobbes, und stellt den Satz auf: das Volk dürfe nicht von eigennützigen Motiven regiert werden und der Monarch müsse immer die Wohlfahrt seines Volkes im Auge haben. Die Anerkennung der Wichtigkeit der Pflicht gegenüber der Gesellschaft, womit die Werke Shaftesburys durchsetzt sind, offenbart sich auch in Herder und ist weit voller ausgearbeitet in den Humanitätsbriefen.

In „Auch eine Philosophie der Geschichte“, wo Herder von Griechenland redet, hören wir einen Ton aus Shaftesburys Auffassung der griechischen Republik: „Gehorsam mit Freiheit gepaart und mit dem Namen Vaterland umschlungen.“ Auch nennt er ihre Poesie, Kunst und Philosophie „Entwicklungen[4]) uralter Keime, die hier Jahreszeit und Ort fanden, zu blühen und in alle

[1]) Characteristics I, 37 f.

[2]) Ibid. II, 212.

[3]) Characteristics III, 143.

[4]) Herder V, 495—6. Shaftesbury gebraucht nicht den Ausdruck „development“, sondern drückt sich mit „rise of arts, of letters, training, cultivation of taste“, und ähnlichem aus. Er hat besonders im Sinn das Lernen durch Berührung mit bessern Mustern; während Herder weiter geht, indem er den Gedanken des Wachstums eines Keimes und Entfaltung schlummernder Kräfte hinzufügt.

Welt zu duften. Griechenland ward die Wiege der Menschheit, der Völkerliebe, der schönen Gesetzgebung, des Angenehmsten in Religion, Sitten, Schreibart, Dichtung, Gebräuchen und Künsten." Shaftesbury, indem er im allgemeinen über freie Staaten wie Griechenland redet, sagt folgendes: „In such constitutions as these it was the interest of the wise and able that the community should be judges of ability and wisdom . . . Hence it was that those arts have been delivered to us in such perfection by free nations."[1]) Über die Abhängigkeit der Kunst von Freiheit sagt er: „The high spirit of tragedy can ill subsist where liberty is wanting. 'Twas the fate of Rome to have scarce an intermediate age, or single period of time, between the rise of the arts and fall of liberty. No sooner had that nation begun to lose the roughness and barbarity of their manners, and learn of Greece to form their heroes, their orators and poets on a right model, than by their mightiest attempt upon the liberty of the world, they justly lost their own. With their liberty they lost not only their force of eloquence, but even their style and language itself. The poets who afterward arose among them were unnatural and forced plants."[2])

Herder sagt ungefähr dasselbe. Die Römer, sagt er, widerstanden anfänglich der griechischen Kultur als einer fremden, schädlichen Einführung; dann lernten sie von den Griechen. „Die Dichtkunst entstand erst spät, d. i. sie ward aus griechischem Samen in den Garten eines Kaisers verpflanzt, wo sie als schöne, müfsige Blume dastand und blühte . . . Dafs aber der Geist Horaz' und Virgils mit nichten Geschmack des Publikums gewesen, zeugt Horaz' Brief von der Dichtkunst mit seiner ganzen Seele."[3]) In Shaftesbury heifst es weiter: „The two most accomplished, who came last and closed the scene, were plainly such as had seen the days of liberty and felt the sad effects of its departure. Nor had there ever been brought into play otherwise than through the friendship of the famed Maecenas, who turned a prince naturally cruel and barbarous to the love and courtship of the Muses."[4]) Herder (um diese Parallele fortzusetzen) sagt, die Redekunst fand ihren Unter-

[1]) Characteristics I, 239 f.

[2]) Ibid. I, 218 f.

[3]) Herder, Werke V, 623.

[4]) Characteristics I, 220.

gang, als Rom unter das Joch der Monarchie fiel, trotz der herrlichen Taten eines Augustus und Maecenas. Die Kaiser gaben barbarischen Sitten den Vorzug und sie selbst besafsen barbarischen Geschmack; die lateinische Sprache wurde zur Rustica Romana.[1]) Der Artikel, aus dem diese Auszüge gemacht sind („Ursachen des gesunkenen Geschmacks"), handelt über einen Gegenstand, der dem Denken Shaftesburys sehr nahe verwandt ist und der Herders Geschmack sehr zusprach. Der Geist des englischen Schriftstellers weht uns stark aus demselben entgegen und er hat viel zu den Ideen, die darin ausgesprochen sind, beigetragen.

Shaftesbury hat viel Aufmerksamkeit darauf verwendet, festzustellen, inwiefern die Regierung den Künsten eine Hilfe oder ein Hindernis ist. Die Tatsache, dafs in der frühesten Gesellschaft, ehe eine ruhige, feste Regierungsform bestand, keine Litteratur möglich war; dafs Freiheit Regsamkeit unter den Schriftstellern hervorruft und ein Publikum heranbildet, das imstande ist, das Beste von seiner Nation zu fordern und es zu würdigen; dafs ein despotisches Regiment nicht nur keine würdige Litteratur hervorbringt, sondern sogar das, was die Nation schon besessen, erdrückt — alle diese Seiten des Einflusses der Regierungsform auf die freien Künste hat Shaftesbury beobachtet und besprochen. Und wir sehen, dafs Herder in dem Aufsatze über diesen Gegenstand, von der Akademie aufgestellt, „Der Einflufs der Regierung auf die Wissenschaften und der Wissenschaften auf die Regierung" diese Ideen eingeflochten und verwertet hat. Er zeigt, dafs, wo keine Regierung ist, auch keine Wissenschaft sein kann. Unter einer despotischen Regierung sind Disputation und Philosophie aufser Frage. Da giebt es Pracht, Ausschweifungen und Launenhaftigkeit. Nur unter einer freigesinnten Regierung können Natur und Ebenmäfsigkeit bestehen. Was Freiheit für Wissenschaft und Kunst zu tun fähig ist, zeigt sich in Griechenland. Zweitausend Jahre haben nichts Besseres hervor gebracht! Aber das Griechenland von heute, obgleich das Klima und die natürlichen Vorzüge sich gleich geblieben sind, besitzt keine Dichter, Redner oder Philosophen. Und weshalb nicht? Weil es seine Freiheit verloren. In Rom waren die Künste zuerst eine fremde Pflanze und dem Kriege untergeordnet. Die Beredsamkeit,

[1]) Werke V, 625, 632.

die sich aus den Staatszuständen notwendigerweise entwickelte, war hehr und edel, aber mit der Freiheit ging auch diese zu Grunde. (Vergleiche nun mit diesen Gedanken aus Herders Aufsatz Shaftesbury, Char. I, 218—222, welche teilweise schon angeführt worden sind.)

Im Mittelalter, fährt Herder fort, führten Fürsten, wie Alfred von England, Bildung ein. Er verlangt nach einem Lykurg oder einem Solon, um der Sache der Litteratur und Wissenschaft weiterzuhelfen. Dieses ist Shaftesburys „Aufruf an die Grofsen" ähnlich, die er auffordert, der Litteratur[1]) hilfeleistend beizuspringen. In der modernen Zeit haben Regierungen Kultur und Wissenschaft auf verschiedene Weise aufgemuntert, indem sie dieselben nicht hinderten oder einschränkten — indem sie ihnen volle Freiheit erlaubten. Alle Inquisition ist der Kultur und den Wissenschaften schädlich. Shaftesburys Glaube an diesen Grundsatz ist unerschütterlich und redet ihm das Wort in den „Letters to a Student" (No. 5) sogar in Bezug auf Privatstudium. Er will der Leselust des jungen Mannes, der sich unter seiner Leitung befindet, keine Fesseln angelegt wissen. Es ist auch von grofsem Einflufs und grofser Anregung, wie Herder zeigt,[2]) wenn Männer der Regierung schriftstellern und ist von der allergröfsten Wichtigkeit, wenn der Herrscher selbst mit gutem Beispiel vorangeht. Aber der letztere beeinflufst die Künste am besten durch Achtung und Belohnung guter Kunstwerke. Dieses hört sich alles an, als ob wir Shaftesbury selbst läsen. (Char. I, 213—215.) Herder fährt fort: „Der Einflufs der Künste und Wissenschaften auf die Regierung hängt hauptsächlich davon ab, ob die Lehren wahr oder falsch sind. Wahre Litteratur legt der Tyrannei Zügel an; ist sie aber gemein, dann vergröfsert sie nur noch die Macht und Zügellosigkeit des Despoten. Vergleiche Shaftesbury I, 220, wo ein Mäcen die von Natur rauhen und grausamen Anlagen des Kaisers leitet und verschönt. An die fabelhaften Namen Orpheus u. a. nicht zu gedenken, wissen wir,

[1]) Das Wort „Litteratur" wurde von Shaftesbury und seiner Zeit selten gebraucht. Er wendet es in der folgenden Stelle an: „. . . made it so difficult a task to serve the world with intellectual entertainments and furnish out the reports of literature and science." (Char. III, 3.) Der Ausdruck „letters" ist ihm geläufiger, z. B.: „in the patronage of arts and letters." (Char. I, 215).

[2]) Werke IX, 369.

dafs Weise die ersten Stifter der Freiheit Griechenlands waren." [1]) Dieses kann beinahe als genaues Citat aus Characteristics I, 238[2]) angesehen werden, und derselbe Gedanke ist auch ausgesprochen in Char. III, 124 f.

Unter modernen Regierungen, sagt Herder weiter, sind die Wissenschaften durch einen mächtigen Minister gepflegt worden; und in England wurden durch den Kontrast und Wechsel der Herrscher und der Ministerien, denen sich die Litteratur anpafste, die jetzigen Zustände erreicht, zu deren Begründung die Litteratur dort mehr als in irgend einem andern Lande beigetragen hat. Dieses steht in nahem Zusammenhang mit der Bemerkung Shaftesburys: „There should not, one would think, be any need of courtship or possession to engage our Grandees in the patronage of arts and letters. For in our nation, upon the foot things stand, and as they are likely to continue, 'tis not difficult to foresee that improvements will be made in every art and science. The Muses will have their turn; and with or without their Maecenases, will grow in credit and esteem as they arrive to greater perfection, and excel in every kind . . . There will arise such spirits as would have credited their court patrons, had they found any so wise as to have sought them out betimes, and contributed to their rising greatness." [3])

Obgleich Herder in diesem seinem Aufsatze eine gröfsere Zahl geschichtlicher Begebenheiten berührt als Shaftesbury, ist es doch sofort klar, dafs er dieselben Grundsätze hat und dieselben Unterschiede macht wie jener und sogar einige derselben Beispiele gebraucht.

Die Frage, ob der natürliche Zustand des Menschen ein Kriegszustand sei, welche Shaftesbury so bestimmt beantwortet hat, erscheint im achten Buche der Ideen. Herder beantwortet sie so: „Nicht Krieg also, sondern Friede ist der Naturzustand des unbedrängten, menschlichen Geschlechtes." [4]) Der Mensch ist von Natur und durch seine früheste Erziehung gesellig. Er wird in einer Familie erzogen und verdankt seine Erhaltung einer selbstlosen Liebe – hier haben wir natürliche Regierungsform. Der Mensch

[1]) Werke IX, S. 384.

[2]) Teile dieses Auszuges sind schon angegeben.

[3]) Characteristics I, 215–216.

[4]) Werke XIII, 320—322.

ist also kein Raubtier gegen seinen Mitmenschen. Krieg ist nur durch Notwendigkeit entstanden, aus unnatürlichen Zuständen. Diese Ansichten stimmen mit denen Shaftesburys überein, der gezeigt hat, dafs Rechte und Pflichten gegen die Gesellschaft schon im Naturzustand vorhanden sind und der sich der Ansicht widersetzte, dafs der Mensch ein Wolf sei seiner eigenen Art gegenüber.[1])

Herder zeigt einen ebenso grofsen Tyrannen- und Despotenhafs wie Shaftesbury. Es ist unverständlich und schwer zu erklären, sagt er, wie ein mutiges und tapferes Volk einem Schwächling die Füfse küssen und vor einem Scepter sich beugen kann, mit dem man es schlägt. „Zehntausende werden gedrückt und in den Tod gejagt, damit ein gekrönter Tor oder Weiser seine Fantasie ausführe.“ [2]) Das Volk erträgt eine Regierung und ist ihr gehorsam, obgleich dieselbe schlecht ist. Indem man eine Regierung sich vererben läfst, fröhnt man einem falschen Grundsatz und verfolgt eine verstandlose Metode. Weil ein Vater weise und tugendhaft ist, ist noch kein Grund vorhanden, anzunehmen, dafs sein Sohn zu regieren fähig sein wird. Ein Gesetz zu machen, dafs alle noch ungeborenen Erben eines Herrschers, durch den Zufall ihrer Geburt, Führer und Hirten eines Volkes werden sollen, kann weder mit dem Gefühl des Rechts, noch mit dem Verstande vereinbart werden.[3]) Shaftesbury hat genau dieselben Gedanken ausgesprochen, obgleich er nicht so feurig gegen erbliche Regierungsform protestierte. „They who live under a tyrany and have learnt to admire its power as sacred and divine, are debauched as much in their religion as in their morals. They have scarce a notion of what is good or just, other than as mere will and power have determined.[4]) In the room of a true foster-father and chief, they will take after a false one; and in the room of a legal government and just prince, obey even a tyrant, and endure a whole lineage and succession of such.“ Fürsten haben nicht die beste Gelegenheit, die Welt kennen zu lernen, die sich andern als ein so guter Lehrmeister erweist, da die Welt und auch ihre Lehrer sich immer vor ihnen gebeugt haben. So kommt es, dafs in den erleuchtetsten Monarchien die

[1]) Characteristics I, 109, 88, 93.
[2]) Herder, Werke XIII, 332, 340.
[3]) Herder, Werke XIII, 376—77.
[4]) Characteristics I, 107—108.

Herrscher die Gewohnheit haben, sich Räte beizulegen und sich durch Gesetze und Verfassungen führen zu lassen. „Foreign princes, indeed, have most of them that unhappy custom of acting unadvisedly and wilfully in their national affairs.“ Aber, fügt er bei, „'tis known to be far otherwise with the legal and just princes of this island.“ [1]) „A people cannot have even a taste for noble and tragic literature, who in a long series of degrees, from the lowest peasant to the high slave of royal blood, are taught to idolize the next in power above them, and to think nothing so adorable as that unlimited greatness and despotic power, which is raised at their own expense, and exercised over themselves.“ [2]) Herder drückt ganz denselben Gedanken aus, wenn er sagt: „Man kann es als einen Grundsatz der Geschichte annehmen, dafs kein Volk unterdrückt wird, als das sich unterdrücken lassen will, das also der Sklaverei wert ist.“ [3])

Mildtätige Neigungen, Gesellschaft.

In den „Ideen“ giebt Herder eine Beschreibung der natürlichen Liebe, die besteht zwischen Eltern und Kindern, der Sympatien, welche durch Stimme und Rede hervorgebracht werden, und der Bande, die auf diese Weise entstehen. „Im väterlichen Hause entstand die erste Gesellschaft, durch Bande des Bluts, des Zutrauens und der Liebe verbunden. Also auch um die Wildheit der Menschen zu brechen und sie zum häuslichen Umgange zu gewöhnen, sollte die Kindheit unsres Geschlechts lange Jahre dauern; die Natur zwang und hielt es durch zarte Bande zusammen, dafs es sich nicht, wie die bald ausgebildeten Tiere, zerstreuen und vergessen konnte. Hier lag nämlich der Grund zu einer notwendigen menschlichen Gesellschaft, ohne die kein Mensch aufwachsen, keine Mehrheit der Menschen sein könnte. Der Mensch ist also zur Gesellschaft geboren; das sagt ihm das Mitgefühl seiner Eltern, das sagen ihm die langen Jahre seiner Kindheit.“ Hier haben wir eine bestimmte Ansicht über den Ursprung der Gesellschaft, und

[1]) Characteristics I, 211—212.
[2]) Characteristics I, 219.
[3]) Werke XIII, 381.

wir finden dieselbe Ansicht und denselben Schlufs bei Shaftesbury. Er kann nicht begreifen, warum die Menschen ihren Verstand martern sollten, um die Zivilregierung und die Gesellschaft zu einer Art Erfindung und zu einem Kunstprodukt zu machen. „If eating and drinking be natural, herding is so too. If any appetite or sense be natural, the sense of fellowship is the same. If there be anything of nature in that affection which is between the sexes, the affection is certainly as natural toward the consequent offspring; and so again between the offspring themselves, as kindred and companions, bred under the same discipline and economy. And thus a clan or tribe is gradually formed; a public is recognized; and besides the pleasure found in social entertainement, language and discourse, there is so apparent a necessity for continuing this good correspondency and union, that to have no sense of feeling of this kind, no love of country, community, or anything in common, would be the same as to be insensible even of the plainest means of self-preservation, and most necessary condition of self-enjoyment.“[1]) Und ebenso in den ‚Moralisten‘: „The young of most other kinds are instantly helpful to themselves, sensible, vigorous, known to shun danger and seek their own good. A human infant is of all the most helpless, weak, infirm. And wherefore should it not have been thus ordered? Where is the loss in such a species? Or what is more worse for this defect, amidst such large supplies? Does not this defect engage him the more strongly to society, and force him to own that he is purposely and not by accident made rational and sociable; and can not otherwise increase or subsist, than in that social intercourse and community which is his natural state?“[2]) Diese Parallelstelle ist sehr wichtig, da Shaftesbury sowohl wie Herder die frühe Entwicklung der Gesellschaft verfolgt hat. An einer andern Stelle[3]) führt Herder denselben Gedanken aus, Shaftesbury beinahe wörtlich folgend: Der Mensch entwickelt sich nicht für und durch sich selbst; als Kind ist er vollständig von denen, die um ihn sind, abhängig. . . . In seiner Jugend ist der Mensch das hilfloseste aller Geschöpfe; er lernt die Manieren seines Vaters und erst wenn er erwachsen ist, kann er unabhängig handeln.

[1]) Characteristics I, 110—111.
[2]) Characteristics II, 308—309.
[3]) Werke XIII, 344.

Diese Tatsache ist der Grund des Bestehens einer Gesellschaft und die Natur hat diesen Zweck im Auge gehabt, als sie ihn so abhängig machte. Und weiter sagt Herder, der Staat sollte dem Manne erlauben, sich zu entwickeln und das zu werden, wozu die Natur ihn bestimmt hat. Eine Regierung, die ein Volk zur Unabhängigkeit unfähig macht, ist keine gute Regierung. So sehen wir, dafs Herder in seiner Theorie des Ursprungs der Gesellschaft, der für Herders Entwicklungsplan so wichtig ist, genau Shaftesbury gefolgt ist.

Religion und Philosophie.

Herder betrachtet die Religion[1]) als eine innerliche Verwandtschaft erschaffener Dinge, in welcher wir alle die Essenz aller Dinge und den Schöpfer der Welt erkennen müssen. Aber es ist bemerkenswert, dafs die Religion, die Herder lehrt, Shaftesburys „true religion“ ist, eine Religion auf Philosophie und Liebe gegründet, nicht auf Furcht. „Sklavische Furcht vor Gesetzen und Strafen ist auch das gewisseste Merkmal tierischer Menschen. Der wahre Mensch ist frei und gehorcht aus Güte und Liebe.“ Dies steht in genauer Übereinstimmung mit Shaftesburys Glauben, welcher früher behandelt worden ist. Auch in den „Moralisten“ finden sich solche Ausdrücke, wie „the great Artist“ und „the great Designer“, genau wie Herder sie benutzt.

Der Entwicklung der Priesterschaft schenkt auch Herder seine Aufmerksamkeit. Die Wissenschaften waren anfänglich religiöse Tradition. Die Priester, die Weisen des Volkes, waren die einzigen Ausleger der Mysterien, und später, um aus dem Aberglauben des Volkes Nutzen zu ziehen, wurden sie zu Betrügern. Sie hielten leere Symbolik, den andern unverständlich, aufrecht, und bildeten auf diese Weise eine Gesellschaft von Eingeweihten. Die Verbindungen und Kämpfe der Priesterschaft mit und gegen den Tron werden von Herder eingehend behandelt.[2]) Shaftesbury[3])

[1]) B. Bosanquet, History of Aesthetics. London 1892. – A. S. Darrar, A critical History of Free Thought. New-York 1876. – J. I. Hurst, History of Rationalism. New-York o. J. – Lechler, Geschichte des Englischen Deismus. Stuttgart 1841. – John Leland, View of the principal Deistical Writers, 2 Bde.

[2]) Werke XIII, 388—390.

[3]) Characteristics III, 44 ff.

bearbeitet denselben Gegenstand. Er legt klar, wie die ägyptischen und andere heidnischen Priester als abgesonderte Klasse an Macht zunehmen, indem sie die Astronomie und andere Wissenschaften sich zu Hilfe nehmen, um ihren eigenen Einflufs zu vergröfsern. Dies war besonders in Ägypten der Fall, wo sie die Messungen der jährlich überschwemmten Ländereien zu besorgen hatten, bis sie zuletzt die Monarchie besiegten. Sie machten sich den Aberglauben des Volkes zu nutzen und erfanden neue Götterformen und neue Gegenstände, denen Opfer dargebracht werden mufsten. Ebenso bespricht Herder den Einflufs der periodischen Überschwemmungen, die es für die Ägypter nötig machten, ausmessen und rechnen zu lernen. So schreibt Herder in „Auch eine Philosophie der Geschichte“: „Du kannst so viel Galle du willst über den ägyptischen Aberglauben und das Pfaffentum ausschütten, als z. B. jener glaubwürdige Plato Europens, der uns alles zu sehr nach griechischem Urbilde modeln will, getan hat.“ In dieser Stelle weist er auf Shaftesbury, Teil III, Miscellanies.

Im Jahre 1787 erschien Herders „Gott“. Es ist wichtig für uns wegen einiger unmittelbarer Hinweise auf Shaftesburys Lehren. In der Vorrede zu diesem Buch sagt Herder: „Zehn oder zwölf Jahre sinds, seit ich eine kleine Schrift mit mir herumtrug, die den Namen Spinoza, Shaftesbury, Leibnitz führen sollte. Sie war fertig in meinen Gedanken und ich ging mehrmals an die Ausführung derselben; allemal aber ward ich unterbrochen und mufste ihr eine andere Stunde wünschen.“ Das fertige Buch aber enthält nur ‚Spinoza‘. Dem Inhalte und der Form nach hat es grofse Ähnlichkeit mit den ‚Moralisten‘. Herder folgt dem Rate und dem Beispiel Shaftesburys und benutzt die Form des Zwiegesprächs, wo ein Charakter den andern fortwährend führt und leitet und der andere seine Einwendungen widerlegt. Mehrmals erwähnt er Shaftesbury, gewöhnlich in Verbindung mit andern Philosophen. Es wird gesagt, er wäre vorsichtiger gewesen als Spinoza in seinen Behauptungen über Religion, und der Sprechende erzählt, er habe die Werke Baumgartens, Leibnitzens und Shaftesburys nicht nur gelesen, sondern fleifsig studiert, ehe er sich zu Spinoza wandte.[1]) Es ist bekannt, dafs 1770 Herder Spinozas Ethik noch nicht gelesen hatte, und als er sie gelesen,

[1]) Herder, Werke, XVI, 416, 439, 571.

fand er sie den „Moralisten“ Shaftesburys so ähnlich, dafs der letztere fortan der Ausleger der ethischen Lehren des Leibnitz und des Spinoza für ihn wurde.[1]) Am Ende des Buches spricht der Redende seine Freude an den Gesprächen aus, weil sie ihm nämlich Ideen der Jugend zurückbrächten, mit denen er im Schofse von Leibnitz, Shaftesbury und Plato manche süfse Stunden mehr als verträumt habe.“ Der zweiten Ausgabe war eine Übersetzung der „Hymn to Nature“ beigefügt.

Im zweiten Artikel über Shaftesbury in der „Adrastea“ („Shaftesburi. Geist und Frohsinn“) lobt Herder die „Moralisten“ als „eine Komposition, des griechischen Altertums beinahe wert, ihrem Inhalte nach demselben fast überlegen. Jedem Jünglinge von Fassungskraft des Schönen und Edeln werde sie eine Form der Seele, da sie vielleicht die schönste Metaphysik ist, die je gedacht wurde. Ohne sie hätte Pope, auch bei Benützung von Bolingbrokes Papieren, die besten Verse seines ‚Essay on Man‘ schwerlich geschrieben; auch Thomsons Muse hatte den edel begeisterten Theokles zu ihrem Führer.“ Leibnitz fand sein eigenes System in Shaftesburys Werken, „jedoch frei von Einkleidungen und Modewörtern, deren Leibnitz, um Eingang zu finden, sich hie und da bequemte“. Herder beklagt die Tatsache, dafs so wenige in Deutschland den edlen Engländer gelesen hätten, „dem die Philosophie die Kunst des Umganges und Lebens war“ und endet: „Und doch sind verstandreicher Witz und Frohsinn, wie Shaftesbury sie will, nicht nur das Salz des gesellschaftlichen Umgangs und Bücherlesens, sondern Würze und Blüte des Lebens selbst, der Bildung jedes edleren Jünglings unentbehrlich.“

In diesen Ausdrücken sehen wir, wie weit ihn seine Verehrung führte noch am Ende seines Lebens (1801). Er teilte den Glauben mit Shaftesbury, dafs die Philosophie im Leben angewandt werden sollte, um dasselbe besser und glücklicher zu machen.

Das Lächerliche.

(Ridicule.)

In seinem Aufsatze über „Enthusiasm“ und „Wit and Humor“ hatte Shaftesbury den Spott oder das Lächerlichmachen als einen Prüfstein der Wahrheit aufgestellt und vielen Widerstand wach-

[1]) Vide Haym, Herder II, 269.

gerufen, besonders unter denen, die ihn mifsverstanden. Im Vierten Wäldchen schreibt Herder mit dem Zwecke, eine schneidende Kritik an Riedels „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften", einer etwas oberflächlichen eklektischen Kompilation, zu üben. Er beschränkt sich nicht darauf, die Fehler des Buches darzulegen, sondern giebt im Dritten Wäldchen auch manche positive Anleitung, was das Geschäft eines wahren Kritikers sein soll, wie er selbst sagt. Teile dieses Werkes hatte er schon lange in Bearbeitung. Im dritten Teile spricht er über „Laune und Lächerliches". Dieser Gegenstand hatte ihn frühe, schon in Königsberg, beschäftigt. In den Fragmenten (Teil II, 46) sagt er: „Ich habe vor einiger Zeit meine Nebenstunden auf eine Untersuchung des Lächerlichen in Sitten und des Lächerlichen in der Vorstellung und dem Ausdruck, nach seinem Hauptbegriff und seinen vielerlei Arten, gewandt." Haman spricht auch davon und fügt bei: „Gegen seinen Freund Scheffner spricht er schon im Februar 1767 von dieser Abhandlung", und wieder veranlafst ihn im Oktober die Erwähnung Shaftesburys zu der Äufserung: ‚Sie wissen, dafs ich von einer Abhandlung vom Lächerlichen schon Jahre her den Kopf voll habe.'" [1])

In der „Adrastea" (No. 14) berichtet Herder, dafs der „Letter on Enthusiasm" entstanden sei aus den vorgeschlagenen Mafsregeln gegen die Flüchtlinge, die in England landeten. Shaftesbury schlug vor, ihnen mit „ridicule" anstatt mit Verfolgung entgegenzutreten. Herder wünschte, das Lächerlichmachen mehr einzuschränken als Shaftesbury, glaubt aber, dafs die Einwendungen gegen dasselbe aus einem Mifsverstehen Shaftesburys entstanden wären.

Ästhetik.

Wir kommen nun auf die zweite allgemeine grofse Klasse der abgehandelten Gegenstände zu sprechen. In Bezug auf den Gebrauch des Wortes Ästhetik sagt Hildebrand[2]): Das Wort Ästhetik kam 1750 in Gebrauch durch Baumgartens Werk „Aesthetica". Wissenschaftliches Denken über das Schöne nennt man im 18. Jahrhundert „Kritik".

[1]) Haym, Herder I, 261.
[2]) Beiträge zum Unterricht, S. 267.

Schönheit.

In den „Gelehrten Beiträgen“ vom Jahre 1766 erschien Herders Abhandlung „Ist die Schönheit des Körpers ein Bote von der Schönheit der Seele?“ In der Besprechung dieses griechischen Begriffs beruft er sich auf den Ausspruch Platons „Die Schönheit des Körpers ist ein Vorbote der Schönheit der Seele“ und nimmt dieses an als einen Ausdruck der Wahrheit, dafs die Form des Geistes ebenso gut geerbt wäre wie die des Körpers. Schwache Körper enthalten schwache Seelen. Es mag Ausnahmen geben, aber diese sind nicht Werke der Natur, sondern der Kunst. Man mufs drei Schönheitsgrade unterscheiden: Erstens: Gesunde Farbe und Lebhaftigkeit oder Tätigkeit; zweitens: Regelmäfsigkeit der Gesichtszüge, was Ruhe und Leidenschaftslosigkeit andeutet; drittens und als höchste Schönheit: Geistige Schönheit, Lieblichkeit oder Grazie. Diese Rangordnung der Schönheit zeigt Schönheit der Seele im höchsten Grade. Körperliche Schönheit besitzt im besten Falle Schönheit und Feuer der Gedanken und ein fühlendes Herz, zeigt aber nicht Charakterstärke oder Stärke der Gedanken.

Dieser Aufsatz bezeugt im hohen Grade den Einflufs Shaftesburys. Vereinigung und Verwandtschaft von Schönheit und Tugend ist ein Lieblingsthema des englischen Philosophen. Einige der Herderschen Beispiele und Abteilungen sind von Shaftesbury genommen oder wenigstens durch ihn eingegeben. Derselbe sagt in dem „Essay on the Freedom of Wit and Humor“: „The admirers of beauty in the fair sex would laugh, perhaps, to hear of a moral poet of their amours. . . . They must allow still, there is a beauty in the mind, and such is the essence of the case. Why else is the very air of foolishness enough to cloy a lover at first sight? Why does an idiot look and manner destroy the effect of all those outward charms, and rob the fair one of her power, though regularly armed in all the exactness of feature and complexion? – What we most admired, even in the turn of the outward features, was only a mysterious expression and a kind of shadowing of something inward in the temper.“[1]) In den „Moralisten“ läfst er Philokles sagen: „You generously seek what is highest in the kind. Not captivated by the lineaments of a fair face, or the well-drawn pro-

[1]) Characteristics I, 137.

portions of a human body, you view life itself, and embrace rather the mind which adds the lustre, and renders chiefly amiable.[1]) Später stellt derselbe Redner drei Arten von Schönheit auf: diejenige der Formen allein, welche symmetrisch und regelmäfsig sind; diejenige des Geistes; diejenige welche den Geist bildet, wie Musik, Bildhauerei und Baukunst. Herders Einteilungen stimmen nicht ganz mit diesen überein, da sie auf persönliche Schönheit eingeschränkt sind; aber seine ganze Behandlung des Gegenstandes stimmt mit der Lehre Shaftesburys überein.

In dem Aufsatze über Shaftesbury in der „Adrastea" (No. 13), den Herder gegen das Ende seines Lebens verfafste, nämlich im Jahre 1801, macht er eine Analyse des Shaftesburyschen Begriffs und Anwendung von *τὸ καλόν*, welche genau zeigt, wie sehr er mit den Ansichten Shaftesburys übereinstimmte. „Und wisset ihr was das *καλόν* der Alten in sich begreift? Nicht den flachen Anschein der Dinge, mit welchem wir tändeln. Ihnen ists der höchste Begriff der Harmonie, des Anstandes, der Würde, die auch höchste Pflicht ist, mit dem süfsesten Reiz verbunden ... Ohne Rückblick auf Lohn oder Bequemlichkeit fodert sie diesen als Menschencharakter, als Ziel und Genufs eines würdigen Menschenlebens." Er schliefst den Aufsatz mit folgenden Worten: „Jeder Liebhaber der Alten sollte sich dieses Systems, des ältesten, edelsten, wirksamsten, annehmen."

Natur.

Wir werden sehen, dafs Shaftesburys Ansicht über die Einheit und Harmonie der Natur Herder anregte und zu seiner grofsartigen Auffassung der Verbindungen und Organisation des Weltalls und deren Einflufs auf die Entwicklung und Geschichte der Menschheit beitrug. In der Besprechung des Entstehens einer Wissenschaft der Geschichte sagt Droysen[2]), erst nachdem die Naturwissenschaften ihre Metode errichtet hätten und dadurch wissenschaftliches Denken einführten, sei der Gedanke entstanden, der metodelosen Geschichte eine metodische Seite abzugewinnen. „Then the English Illumination, if it is permitted thus to name the period of the so-called Deists,

[1]) Ibid. II, 211, 406.

[2]) Droysen, Principles of History (übersetzt von Andrews). Boston 1893, p. 108.

took up this question, and to its representation was due the first effort to divide our science according to its problems or departments. They spoke of the ,History of the World', ,History of Humanity' etc. Voltaire, the pupil and continuator of the English tendency, contributed to it the unclear designation ,Philosophie de l'histoire'.« Droysen beweist, dafs eine wirkliche Erklärung der Geschichtsprobleme die Tatsache anerkennen müsse, dafs alles, was menschlich ist, an der geistigen sowohl wie an der körperlichen Welt Anteil habe. Herders umfassendes Werk brachte dieses zustande, und hier war es, wo die von Shaftesbury ausgehende Anregung ihm zu Hilfe kam.

An den „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" war Shaftesbury in vieler Hinsicht Mitarbeiter. Haym hat einen ausgezeichneten Paragraphen geschrieben über den allgemeinen Einflufs Shaftesburys auf den Plan und den Charakter der Ideen. Ich führe einiges aus demselben an: „Der Geist Shaftesburys ist gleich im Ersten Teil ebenso wenig zu verkennen wie die Philosophie Leibnitzens. Wie Theokles in den Moralisten gegen den Skeptiker Philokles das Dasein eines weisen und guten Gottes aus der Natur, so wollen die Ideen dies Dasein aus der Geschichte den Zweifeln gegenüber erweisen, zu denen die letztere so reichlich Anlafs giebt, wollen die optimistischen Betrachtungen Shaftesburys über die ganze raumzeitliche Schöpfung ausdehnen. Die Ideen sind von der Vorrede an bis ans Ende eine grofse Philosophie, ein erweitertes Seitenstück zu der des Engländers. Jene Naturandacht, die den Namen Gottes vermeidet und ihn doch im Sinne hat, die unter der Natur jene in der Schöpfung sich offenbarende allmächtige Kraft, Güte und Weisheit verstanden wissen will, ist ganz im Geiste und in der Manier Shaftesburys. Auf fast allen Blättern erinnert die Herdersche Darstellung in Schwung der Rede wie in den zu Grunde liegenden Vorstellungen an den Naturhymnus des englischen Deisten." [1])

Beim ersten Buche beschreibt Herder das Äufsere unserer Erde und das System, welchem sie angehört. Hiermit verfolgt er den Zweck, die innern Verwandtschaften der Natur und die Einheit des Ganzen zu beweisen. „Was physisch vereinigt ist, warum sollte es

[1]) Haym, Herder II, 270.

nicht auch geistig und moralisch vereinigt sein?"[1]) In dieser Vorführung von Tatsachen, um durch die Einheit und sich wiederholende Abwechslung zu beweisen, erkennen wir leicht die Ähnlichkeit dieses Vorgehens mit einem Teile der „Moralisten", wo Shaftesbury ebenfalls die Einheit, die Planmäfsigkeit und das Ebenmafs des Weltalls hervorhebt. Er erklärt, dafs ein Teil der Natur zu dem andern passend und ergänzend sei, gerade wie ein Teil eines Organismus einem andern angepafst ist; „so are the very leaves, the seeds and the fruits of the trees fitted to the various animals; and these again to one another and to the elements in which they live."[2]) Diese letztere Idee wird von Herder im zweiten Buche weiter ausgesponnen. Er behandelt darin die Ähnlichkeit der Entwicklung, die besteht zwischen Pflanzen und Tieren und die Unterordnung des Individuums unter den allgemeinen Plan. In der Betrachtung der Formen und Abweichungen der Natur können wir die Gedanken Gottes verfolgen und die junge Schöpfung wird zu einem Aufbewahrungsorte der Gedanken und der Weisheit des grofsen Artisten.[3]) Jeder Leser der „Moralisten" wird hier bei Herder die Ideen Shaftesburys über die Einheit und Planmäfsigkeit der Natur und den unendlichen Schöpfer wiedererkennen.[4]) An einer andern Stelle spricht Herder über die Organisation des Menschen, mit besonderer Hinsicht auf die hohe Kraft des Verstandes, die feinen Sinne und Triebe. Ein unverhältnismäfsig grofser Teil des Blutes und der Körperernährung werde dem Haupte zugeführt, während die andern Körperteile im Anfange unentwickelt blieben. Auf der andern Seite wäre bei den Tieren die Organisation ihrer Kräfte nicht der Entwicklung der Vernunft günstig, sondern in ihrer Bildung herrscht muskulöse Stärke vor. Die Ähnlichkeit dieser Aussprüche mit denen Shaftesburys (II, 302—303) ist schlagend: „In the birds and swift animals, all is subservient to the muscular powers. The anatomy of the bird shows it, in a manner, to be all wing; its chief bulk being composed of two exorbitant muscles, which exhaust the strength of all the others, and engross the whole economy of the frame. And in man's architecture, of so different

[1]) Werke XIII, 20.
[2]) Characteristics II, 284—287.
[3]) Werke XIII, 70.
[4]) Characteristics II, 288, 290.

an order, were the flying engines to be affixed, must not the other members suffer? What think you of the brain in this partition? Is it not likely to prove a starveling? Or would you have it maintained at the same high rate, and draw the chief nourishment to itself, from all the rest?"

Geschmack.

Shaftesbury behauptet, dafs „symmetry and proportion are founded in nature, and that there is a natural beauty of figures, color, motion, sound; without controversy it is allowed, there is a beauty of each kind. All own the standard rule and measure; but in applying it to things, disorder arises, ignorance prevails".[1]) Dieselben Gedanken finden sich ähnlich ausgedrückt bei Herder. „Der griechische, der gotische, der mohrische Geschmack in Baukunst und Bildhauerei, in Mythologie und Dichtkunst, ist er derselbe? Und ist er nicht aus Zeiten, Sitten und Völkern zu erklären? und hat er nicht also jedesmal einen Grundsatz, der nur nicht genug verstanden, nur nicht mit gleicher Stärke gefühlt, nur nicht mit richtigem Ebenmafs angewandt wurde? und beweiset also nicht selbst dieser Proteus von Geschmack, der sich unter allen Himmelsstrichen, in jeder fremden Luft, die er atmet, neu verwandelt; beweiset er nicht selbst mit den Ursachen seiner Verwandlung, dafs die Schönheit nur Eins sei, so wie die Vollkommenheit, so wie die Wahrheit? Es giebt also ein Ideal der Schönheit für jede Kunst, für jede Wissenschaft, für den guten Geschmack überhaupt, und es ist in Völkern und Zeiten, und Subjekten und Produktionen zu finden."[2]) Es ist hier zu bemerken, dafs Herder weiter geht als Shaftesbury, der nur das Klassische des Genusses würdig findet und nicht versteht, dafs das Gotische ein wahres, reines Produkt seiner Umgebung sein könne. Herder fährt fort: „Alles was Mensch ist, hat in mehr oder minderm Grade ästhetische Natur. Ist das Gefühl der Schönheit angeboren? — frägt er. Meinetwegen! aber nur als ästhetische Natur; ... alles liegt in ihr, aber als in einem Keime zur Entwicklung." Shaftesbury betrachtet ebenfalls den Geschmack als eine Fähigkeit oder eine Kraft, die entwickelt und

[1]) Characteristics II, 414—416.
[2]) Werke IV, 41.

gebildet werden könne. „Now a taste or judgment, 'tis supposed can hardly come ready formed with us into the world. Whatever principles or materials of this kind we may possibly bring with us; whatever good faculties, senses or anticipating sensations and imaginations may be of nature's growth, . . . the general idea of what is preferable or principal in all these subjects of choice will not by any person be taken for innate." Auf diese Weise legen beide grofsen Nachdruck auf die Bildung des Geschmacks. „Es giebt niedrige Naturen, denen die gröberen Sinne allein Vergnügen gewähren können, weil diese über alle die Übermacht bekommen." Genau dieselbe Stelle erscheint in den „Moralisten". (Char. II, 421 – 423.) Ein anderer Beweis, dafs Shaftesbury dem Geiste Herders gegenwärtig war, während er das Vierte Wäldchen verfafste, liegt in der Klage, dafs in Riedels Buch die Handlung und der Fortgang fehle, welche die „Shaftesburyschen und Harryschen Untersuchungen"[1]) so unterhaltend machen.

Herder weicht einigermafsen von Shaftesbury ab, wenn er behauptet, „Geschmack und Tugend ist nicht einerlei," denn jene Staaten, die den besten Geschmack besafsen, waren keineswegs immer die tugendhaftesten, aber er folgt ihm wieder, wenn er schreibt: „Aber das ist unläugbar, dafs wo die Sitten auf dem höchsten Grad verdorben sind, auch der Geschmack verdorben sein müsse, und das sehr natürlich." Homer ward Vater des griechischen Geschmacks auf die natürlichste Weise. Eine Reihe schicklicher Veranlassungen bildete ihn und Griechenland für ihn.[2]) Shaftesbury sagt folgendes über Homer: „When this Father-poet came into repute, he deposed the spurious race, and gave rise to genuine and legitimate kind. He retained only what was decent in the figurative and metaphoric style, and introduced the natural and simple." [3])

In dem Preis-Aufsatz „Über den Einflufs der schönen auf die höheren Wissenschaften" besitzen wir auch einen Versuch, die „menschliche Philosophie" zu fördern. Zu einer Zeit, wo der Geschmack sich bildet, sagt Herder, liebt es unsre Jugend, was schwierig ist zu vernachlässigen und was leicht ist und auf der

[1]) Werke IV, 43.
[2]) Werke V, 614—619.
[3]) Characteristics I, 243—244.

Oberfäche anziehend, zu hegen und zu pflegen. So kommt es, dafs die Alten, welche wahre Muster des Schönen sind, hinter den fantastischen Schriften der Gegenwart zurückstehen müssen. So kommt es, dafs eine so grofse Anzahl von Dilettanten und oberflächlichen Schriftstellern ihr Wesen treiben.[1]) Dieses erinnert an Shaftesbury, der in die Klage ausbricht, dafs die inhaltsreichen Klassiker vernachlässigt würden für den Mummenschanz der modernen Zeit und des ausländischen Witzes, während er jene modernen Autoren lobt, „who have been formed upon the natural model of the ancients, and willingly own their debt to those great masters."[2]) Es befindet sich vieles in diesem Herderschen Aufsatze, das den Gedanken der „Letters to a Student" sehr ähnlich ist. Der Einflufs der Form sowohl wie des Inhalts gelesener Bücher, die Wichtigkeit, den Geschmack durch das Schöne und Gute zu bilden, besonders durch das Studium guter Vorbilder, und die Notwendigkeit, schlechte Muster zu vermeiden, die doch nur den wahren Gefallen zerstören und verständige Auswahl dessen, was wir lesen sollen, beinträchtigen – alle diese Ideen sind hauptsächlich im Fünften Briefe vorhanden, obgleich sie auch an andern Stellen zu finden sind.

Der Artikel ist durchsetzt mit dem Gedanken Shaftesburys, dafs der Sinn für das Schöne herangebildet werden könne (Letters to a Student) und ebenso mit seiner Lehre, dafs das Schöne von dem Gutem unzertrennlich wäre. Gegen das Ende des Aufsatzes führt Herder Shaftesbury bestimmt an als einen, der als Vorbild eines Philosophen dienen könne, der die „schönen Wissenschaften" seinem Systeme einverleibt habe.[3])

Virtuoso.

In den Fragmenten (zweite Sammlung) handelt Herder über die eigentliche Bedeutung des καλὸς κἀγαθός ab. Er erklärt, es bedeutete bei den Griechen „mehr als ein guter, hübscher Mann und weit weniger als ein Shaftesburyscher Virtuoso, nach dem hohen

[1]) Werke IX, 291.

[2]) Characteristics I, 344, Anmerkung.

[3]) Suphan (Bd. XII, 377) sagt: Herder (in den Briefen an Theophron) entlehnte den Namen des Lehrlings von Shaftesbury. An ihn, wie an eine höhere Instanz, hat er seinen Theologen zum Abschiede verwiesen.

Geschmack unsrer Zeit".[1]) Der athenische Begriff war vielmehr der eines gebildeten, gut entwickelten Mannes und der Ausdruck dafür war summa omnis laudationis. Hierauf führt er Shaftesburys Erklärung, dessen was er für einen Virtuoso halte, aus dessen „Miscellaneous Reflections" an. Sie lautet: „The real fine gentlemen, the lovers of art and ingenuity[2]): such as have seen the world, and informed themselves of the manners and customs of the several nations of Europe, searched into their antiquities and records, etc." Herder aber fährt fort: „Ich kann mich doch nie überreden, dafs die καλοὶ κἀγαθοὶ in dem weiteren Verstande des Shaftesbury damals geblüht. Es scheint vielmehr dieser Philosoph sich selbst zu malen, und den Geschmack, der damals am Hofe Karls des Zweiten galt, bis zu einem gewissen Ideal zu erhöhen und verfeinern, das immer in den neuen Zeiten ein Muster eines brauchbaren, geschickten, angenehmen Mannes sein kann, aber den Begriff des griechischen Worts, selbst wie es Plutarch und die neuern Griechen brauchen, immer umbilden mufs." Wieland, sagt er, habe seinen Begriff eines Virtuoso und ebenso die Analogie mit καλὸς κἀγαθὸς von Shaftesbury geborgt, der englische Philosoph aber habe demselben einen ethischen Beigeschmack verliehen, der dem griechischen fremd war. Es ist klar, dafs Herder, während er diesen Aufsatz schrieb, seinen Shaftesbury offen neben sich liegen hatte.

Noch früher, in der Tat zu seiner Antrittsrede in Riga, wählte er einen Gegenstand, wozu ihm die Anregung augenscheinlich von Shaftesbury ausging. Er führt auch dessen Namen ausdrücklich an. Seine Abhandlung besprach „Grazie in der Schule". Er erklärt den Ausdruck als gewissen griechischen und römischen Begriffen gleichkommend und auf solche Weise das darstellend, was Shaftesbury der einzige moderne Schriftsteller den er nennt, seinen Virtuosi zuschreibt.[3]) In seinem Reisejournal[4]) spricht Herder seine Absicht aus, das zu werden, „was man sein soll, der aufgeklärte, unterrichtete, feine, vernünftige, gebildete, tugendhafte, geniefsende Mensch,

[1]) Werke I, 303 seq.

[2]) Während seines Aufenthalts in Italien beschäftigte sich Shaftesbury mit Statuen, Ruinen und Medaillen, wie er selbst mitteilt.

[3]) Werke XXX, 17 seq. Bosse gebraucht den Ausdruck savant für virtuoso. Vgl. Stein, p. 73.

[4]) Werke IV, 364—6.

den Gott auf der Stufe unsrer Kultur fordert.“ Er will einer derer werden, die „Frankreich, England, Italien und Deutschland genossen haben“, kurz ein Virtuoso im Sinne Shaftesburys. „Werde ein Prediger der Tugend deines Zeitalters. O wie viel habe ich zu tun, dafs ich es werde,“ ruft er aus. Er beabsichtigt, unausgesetzt die „Menschheitsschriften“ zu lesen, und diese schliefsen sicher Shaftesbury ein. Er nennt denselben mehrere Male bei Namen in dem Journal und mehr als einmal treten dem Leser Ausdrücke und Wendungen entgegen, die den Stempel Shaftesburys tragen. Herder wünscht, dafs sein Kind die toten Sprachen „lebendig“ lerne, so wie es bei Shaftesbury und Montaigne der Fall war. Auf die Frage, „Worin die wahre Kultur bestehe?“ antwortet er, wie Shaftesbury geantwortet haben würde: „Nicht blofs im Gesetze geben, sondern Sitten bilden.“

Genius, Genie.

Der Begriff des Genie spielte eine grofse Rolle in der Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts. Ein reichhaltiger Artikel von Rudolf Hildebrand in Grimms Wörterbuch (IV 1, II. Teil) verfolgt die Entstehung und Entwicklung des Ausdrucks. Im 16. Jahrhundert wurde das Wort Genius gebraucht, um „eine innerste göttliche Stimme in uns, „die uns Geheimes offenbaren kann,“ zu bezeichnen. Es war dem δαιμόνιον des Sokrates ähnlich. Im achtzehnten Jahrhundert redet man von Genius des Volkes — der Menschheit, der Sprache; später wurde es auf die Natur, ja sogar auf Gott, angewandt. Beide, Herder und Shaftesbury, gebrauchen es in diesem Sinne. In Verbindung mit der Kunst wurde die französische Form génie benützt. Nach und nach lernte man unter Genius einen Geist verstehen, der in der Ausübung geistiger oder künstlerischer Tätigkeit seinen Beistand verleiht, und endlich wandte man das Wort auf einen Menschen, der ausnahmsweise grofse Talente besitzt, an; auf einen Menschen, in dem dieser Geist, diese Macht, zum Vorschein kommt.

In dem Aufsatz „Ursachen des gesunkenen Geschmacks“, entdecken wir eine Stelle über die Pflichten eines Genies, die genau mit einer Stelle in Shaftesbury übereinstimmt. Derselbe sagt: „The leading geniuses of the times studied the arts, and refined the

public taste, and became interpreters to the people." (Char. I, 240.) Er gebraucht die Ausdrücke: „Sovereign Genius and First Beauty" (II, 245) und „Universal Genius" (II, 347). Herder sagt: „Nur also Genies können und müssen Genies bilden und rückbilden zur Ordnung, Schönheit und dem Gleichmafse ihrer erkennenden oder fühlenden oder ausübenden Kräfte; denn auch hier wirkt Wahrheit und Schöne nur durch Gleichgefühl und Nachahmung . . . Genies, die also gebildet sind und weiter bilden, sind Ebenbilder der Gottheit an Ordnung, Schöne und unsichtbaren Schöpferkräften." [1]) Shaftesbury aber erklärt „Genie allein mache keinen Dichter", Studium und Erfahrung seien notwendig.[2]) In der Kalligone behauptet Herder, das Genie dürfe nicht kritisiert werden, „dem Genie bücke sich die Kritik."[3])

Humanität.

Vieles, das sich unter diese Abteilung einziehen liefse, hat schon unter dem Abschnitt „Virtuoso" seinen Platz gefunden. In seiner Besprechung der „Ideen" sagt Wilhelm Scherer: „Humanity is the leading and determining thought which runs through the whole; the history of the nations is represented as a school of probation, for the attainment of the fairest crown of human dignity." [4])

Herder, zweifellos sich des Einflusses Shaftesburys auf seine eigene Jugend erinnernd, nennt ihn einen ausgezeichneten Führer junger Männer. In den „Theologischen Briefen" empfiehlt er den Studenten der Theologie das Lesen der Moralisten, sowie Shaftesburys „Letters to a Student". „Fast möchte ich sagen, dafs in ihm alle Blüten der Leibnitzschen Philosophie ohne die Spielhypothesen desselben, dazu eben aufgebrochen, in jüngstem, schönstem Flor blühen, und dafs ein neuer Plato in ihm rede." Er verteidigt Shaftesbury gegen die Anklage, er wäre Atheist, und im Jahre 1798 empfiehlt er seinem Sohne August die Rhapsody, weil dieselbe die gewähltesten und schönsten Auszüge aus der Philosophie des Leibnitz und Spinoza enthalte.[5]) In den Humanitätsbriefen erkennen wir

[1]) Werke V, 604.
[2]) Characteristics III, 258.
[3]) Werke XXII, 239.
[4]) Scherer, Literature (übersetzt von Watermann Herret) II, 129.
[5]) Haym, Herder II, 268.

ohne jegliche Mühe den Geist Shaftesburys. Herder dachte wahrscheinlich an ihn, als er schrieb: „Immer wird mir wohl, wenn ich auch in unsern Zeiten einen reinen Nachklang der Weisheit griechischer und römischer Musen höre.“[1]) Im folgenden Briefe befinden sich Gedanken, die Shaftesbury eigen waren. So z. B.: Der „humane“ Mensch verfolgt als seinen Zweck die Erhebung und Vervollkommnung unseres Geschlechts. Niemand kann der Menschheit helfen, der nicht aus sich selbst macht, was er kann und soll. Alle Künste, alles Wissen dürfen keinen andern Zweck haben als zu humanisieren. Darauf folgt die Übersetzung einer passenden Stelle aus den „Moralisten“. In einer Anmerkung erklärt Herder, er sehe es als eines der gröfsten Verdienste Spaldings an, dafs er Deutschland frühe eine Übersetzung der „Moralisten“ gab. Herder spricht jedoch die Meinung aus, decorum et honestum bilde keine genügende Grundlage zu einem ethischen System. Etwas Wesentlicheres als nur der Geschmack für das Gute und Schöne wäre von nöten.

Der 51. Brief zeigt ebenfalls den Stempel Shaftesburyscher Lehren. Der philosophisch-moralische Geist, der die Sitten und Gebräuche eines Volkes beobachtet und analysiert, ist eine Gabe des Himmels für unser Geschlecht. Die Moralisten sind besonders wünschenswert, welche, durch eine Mischung von Ernst und Scherz, mit leichter Hand Hochmut und Torheit verbessern, welche, anstatt in hohen Sprüchen und Regeln sich zu verlieren, mit dem täglichen Leben sich beschäftigen. Diese Beschreibung pafst genau auf Shaftesbury. Horaz, fährt Herder fort, war solch ein Kritiker der Moral, und Shaftesbury hat durch seine Schriften diese Moralkritik weiter verbreitet.

Es liegt auf der Hand, dafs Herder Shaftesbury für die Realisierung des Ideals hielt, nach welchem er strebte.

Kritik.

Im Jahre 1766 veröffentlichte Herder den ersten Band seiner „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur“. An diesem Buche ist für unseren vergleichenden Zweck die Einleitung das Wichtigste, weil Herder darin seinen Gedanken über die wahre Kritik Ausdruck verleiht. Nun hatte aber Shaftesbury viel über diesen Gegenstand

[1]) Brief 31.

gesprochen, besonders im „Advice to an Author“ und in den „Miscellaneous Reflections“. Er erklärt, weshalb schlechte Schriftsteller die Kritiker fürchten und hassen, Kritiker, die die Nichtigkeit ihrer Verdienste aufdecken würden. Solche Schriftsteller geben vor, die Kritik zu verachten und spielen sich auf, als ständen sie viel zu hoch für dieselbe. Dieses soll dazu dienen, den gewöhnlichen Leser zu verwirren und irrezuführen. Die wahre Kritik aber ist eine Kunst, von welcher die Sache und das Interesse der belles-lettres vollständig abhängt. Die Kritiker sind die Stützen und Säulen, auf denen die Litteratur ruht. Nichts macht dem wahren Künstler eine gröfsere Freude, als das schöne Verständnis und die genaue Untersuchung seines Werkes von seiten eines geübten Kritikers. Nur ist es zu beklagen, dafs die Kritiker der Jetztzeit nicht von der Sorte sind, ein originelles Buch zu verstehen. Es ist unumgänglich notwendig für einen („writing critic“) „schreibenden Kritiker“, dafs er selbst gut zu schreiben verstehe. Und obgleich es nicht von nöten ist, dafs jeder Verfasser als Kritiker aufzutreten imstande ist, so ist es dagegen notwendig, dafs jeder Kritiker sich als guter Schriftsteller zeige.[1]) Herder drückt sich beinahe genau so aus: „Daher ist auch unsre Zeit um so viel reicher an Journalen, als sie an Originalwerken arm wird. Der junge Schriftsteller nimmt alten Richtern das Brot von dem Munde weg, weil er glaubt, urteilen zu können, ohne denken zu dürfen; Arbeiten schätzen zu können, ohne selbst ein Meister zu sein.“[2]) Der wahre Kritiker mufs den Geist eines Werkes und die Gedanken des Verfassers beurteilen und mufs versuchen, nicht dessen System, sondern dessen Ideale zu verbessern. Der Kritiker sollte sich nicht zum Gegner des Schriftstellers machen, (Shaftesburys „Answers“) sondern sollte danach streben, ihm beizustehen, ihm zur Erkenntnis seiner Mängel zu verhelfen, kurz, es ihm möglich zu machen, ein Meisterwerk hervorzubringen.

Shaftesbury sagt in den „Miscellaneous Reflections“: „A legitimate and just taste can neither be begotten, made, conserved or produced without the antecedent labor and pains of criticism. For this reason, we presume not only to defend the cause of critics, but to declare open war against those indolent supine authors, performers, readers, auditors, actors or spectators, who, making their

[1]) Characteristics III, 259, 270, 271.

[2]) Werke I, 139 f.

humor alone the rule of what is beautiful and agreeable, and having no account to give of such their humor or odd fancy, reject the criticizing or examining arts, by which alone they are able to discover the true beauty and worth of every object."[1]) Herder nahm diese Auffassung des Amtes eines Kritikers in sich auf und machte sie zur leitenden Idee seiner Kritischen Wälder. Die Vorrede zum Dritten Wäldchen ist eine klare Darlegung desselben Gedankens. „Was der webende Wind wachsenden Bäumen ist, Stärkung ihres Stammes, das ist der Widerspruch für unsere Meinungen und Lehrsätze." Der Kritiker bewirkt oft mehr durch die Zergliederung und die Kritik eines Buches als der Verfasser selbst und hat oft eine schwere Aufgabe zu lösen. Der Zweck seiner Schrift wäre: „Hier der Kritik die Stimme der Freiheit wieder zu geben, das Unwürdige öffentlich zu tadeln, damit dem Verdienste sein Lob angenehm sein könnte — das war meine patriotische Absicht."[2])

Kunst.

In verschiedenen Teilen der Kritischen Wälder lassen sich Spuren von Shaftesburys „Motion of the Judgment of Hercules" nachweisen. In diesem Aufsatz, der vielleicht das Wichtigste ist, das je zur Kritik der Kunst beigesteuert worden ist, bespricht Shaftesbury die Gesetze, welche die Komposition eines Gemäldes beherrschen. Er behandelt die Einheit des Planes, den Moment einer Handlung der zur Darstellung auserlesen werden soll, und zum Teil die Verwandtschaft zwischen Baukunst, Malerei, Bildhauerei und Dichtung. Die Abhandlung über den zu wählenden Moment und der gewisse, allgemeine Ausdruck, der hervorgehoben werden soll, findet ihre Parallele in dem neunten Abschnitt des Ersten Wäldchens; so z. B., wo Herder die Wichtigkeit des vorübergehenden Ausdrucks, der in der Kunst hervorgehoben werden soll, bespricht. Er hat auch ein Wort zu sagen über den Unterschied einer Handlung in der Dichtung und einer Handlung in der Malerei. „Malerei will das Auge täuschen; Poesie aber die Fantasie. Der Künstler also wirkt durch Gestalten für das Ganze eines Anblicks, bis zur Täuschung des Auges; der Dichter durch die geistige Kraft der Worte während der Succession, bis zur vollkommensten Täuschung auf die Seele."

[1]) Characteristics III, 164 f.

[2]) Werke III, 396.

Shaftesbury unterschied genau wie Herder zwischen Malerei und Dichtung und gebrauchte ebenfalls das Wort successiv. Auf einem Gemälde mufs Einheit der Zeit beobachtet werden; der Beschauer mufs imstande sein, „to determine readily which of the distinct successive parts of the history of actions is that very one represented in the design.“ Irgend ein anderer Zeitabschnitt kann nur in das Gemälde eingeführt werden durch „anticipation“ oder „repeal“; d. h. durch Anpassung der Körperstellung an eine Handlung, die soeben geschehen ist oder durch den Ausdruck, den eine soeben geschehene Handlung zurückläfst.[1]) Char. III, 354 spricht er ebenfalls seine Meinung aus über die Succession der Leidenschaften, die bildlich dargestellt werden sollen.[2])

Herder handelt weitläufig über das Übergrofse, Kolossale in der Kunst. Er schliefst, dafs dasselbe in der Malerei wertlos wäre, da ja das Auge nur einen Teil auf einmal umfassen könne, und wenn das Auge das Ganze nicht auf einmal in sich aufnehmen könne, wäre der Effekt verloren.

Diese wichtige Kritik ist unmittelbar aus Shaftesbury entlehnt, der einmal sagt: „The subordination can never be perfect except when the ordonnance is such that the eye not only runs over with ease the several parts of the design, but when the same eye, without the least detainment in any of the particular parts, and resting as it were immovable in the middle or center of the tablature may see at once, in an agreeable and perfect correspondency, all which is there exhibited to the sight.[3]) Riesenfiguren, fährt Herder fort, machen den gröfsten Eindruck auf Kinder. „Mit der Kindheit

[1]) Characteristics III, 356—357.

[2]) Diese Unterscheidung der Grenzen der Malerei und der Gefühle, ausgedrückt durch die Muskeln, erinnert stark an den ‚Laokoon‘ (Teil V) von Lessing, der Shaftesbury genau kannte. Syme erzählt, wie Lessing Mendelssohn eine Ausgabe von Shaftesbury gab und fügt bei: Es kann nicht bezweifelt werden, dafs die beiden miteinander ein ernstes und langes Studium der englischen Philosophen, besonders Locke und Shaftesbury, betrieben. An einer andern Stelle sagt er, dafs die Characteristics von Mendelssohn, Lessing und Wieland genau studiert worden wären. — Syme, Lessing II, 296; I, 115. Blümner (Laokoon) macht darauf aufmerksam, dafs so grofse Ähnlichkeit bestehe zwischen dieser Stelle aus Shaftesbury und Laokoon, Kapitel XVIII. Er sagt, Lessing wäre in seiner Erklärung der Schönheit am meisten von Shaftesbury beeinflufst worden. p. 236.

[3]) Characteristics III, 383.

ganzer Nationen geht es ebenso, wie es alle Geschichten aller Völker in allen Künsten und Wissenschaften zeigen. — Die ersten Anfänge von Religion und schöner Kunst sind Übertreibungen.“ [1]) Vergleiche dieses mit Shaftesbury: „'Tis easy to imagine that amidst the several styles and manners of discourse or writing, the earliest attained, and earliest practiced, was the miraculous, the pompous, or what we generally call the sublime. Astonishment is of all other passions the exsiest raised in raw and inexperienced mankind. Children in their earliest infancy are entertained in this manner.“ [2])

Herders Briefe, Übersetzungen und unmittelbaren Hinweise auf den englischen Moralisten beweisen von seiner Königsberger Studienzeit bis zuletzt, wie stark Shaftesbury ihn anzog und anregte. Herders eigene Geistesanlage, Neigungen und Temperament trugen viel dazu bei, ihn unter den Einflufs gerade dieses Mannes zu bringen. Er gewann von ihm nicht nur hohe Ideale für seine persönliche Entwicklung, sondern auch für seinen Lebensberuf. Er selbst giebt das frei und offen zu im Reisejournal. Shaftesbury wurde für Herder ein Lebensmuster, eine Verkörperung seiner Ideale. Shaftesbury lehrte, dafs zur Existenz der Künste und Litteratur Freiheit notwendig; Herder tut dasselbe. Er folgt ihm ebenfalls in seiner Theorie der Geschichte der Menschheit. Beide lehren, dafs die Religion nicht auf Furcht gegründet sein dürfe. Shaftesburys Begriff von Einheit der Schönheit und Güte wird von Herder noch in einem seiner letzten Werke, der „Adrastea“ festgehalten.

In Auffassung der Dichtung und Kritik geht Herder bedeutend weiter als Shaftesbury. Er zeigt, dafs die Dichtung dem Genius und der Umgebung eines Volkes gemäfs sich entwickeln müsse. Auf diese Weise räumt er dem Volkslied seinen wahren Platz ein. Alles, was Herder aus Shaftesbury gewonnen, ruft er zu Hilfe in dem grofsartigen Entwicklungsgebilde der Menschheit, seinem steten Haupt- und Endzweck. Also hat Herder das ganze Gebiet der Litteratur und des Denkens, das er berührte, im Anschlufs an Shaftesbury gefördert.

---

[1]) Werke IV, 867.
[2]) Characteristics I, 242.

Goethe und die Bibel.

Von

Hermann Henkel (Wernigerode).

Wenn ich der Meinung war, in dem Büchlein „Goethe und die Bibel" (Leipzig 1890) die Anspielungen und unmittelbaren wie mittelbaren Beziehungen auf die Bibel, die sich bei Goethe finden, in annähernder Vollständigkeit gegeben zu haben, hat doch eine fortgesetzt dem Gegenstand gewidmete Aufmerksamkeit eine so reiche Nachlese derselben eingetragen, dafs vielleicht eher jetzt das Thema als erschöpft gelten und eine Mitteilung des neu gewonnenen Materials gerechtfertigt erscheinen darf. Zuvor jedoch ein paar, die Einleitung der genannten Schrift ergänzende Bemerkungen.

Goethes Wertschätzung der Bibel war nicht immer die gleiche. In seinen mittlern Jahren, den Zeiten seines decidierten Nichtchristentums stellte er den Wert, den Homer für die Bildung der Menschheit habe, über den des alten Testaments mit seinem jüdischen Prafs (v. Biedermann Goethes Gespräche I, 134a) und fand tausend geschriebene Blätter alter und neuer von Gott begnadigter Menschen ebenso schön und der Menschheit nützlich und unentbehrlich, wie das Evangelium (an Lavater 9. August 1782). Schliefslich jedoch, in seiner Altersperiode, erkannte er der Bibel im Vergleich zu andern Litteraturen eine lebendigere Wirkungskraft zu, weil sie auf Glauben und höchste Sittlichkeit wirke, da jene nur auf Geschmack und mittlere Menschlichkeit hinleiteten (Aufs. zur Litt., Hemp. A. 29, No. 169 1818) und gegen den Schlufs seines Lebens äufserte er zu Eckermann: „Mag die geistige Kultur immer fortschreiten, mögen die Naturwissenschaften in immer breiterer Ausdehnung und Tiefe

wachsen und der menschliche Geist sich erweitern, wie er will über die Hoheit und sittliche Kultur des Christentums, wie es in den Evangelien schimmert und leuchtet, wird er nicht hinauskommen!" (Eckermann III, 11. März 1832.)

Den Ton der hebräischen Poesie, in den Goethe namentlich in den siebziger Jahren oft unwillkürlich verfallen war, schlägt er später (1826) noch einmal, mit bewufster Nachahmung auch ihres Parallelismus, in der Rede des Tierbändigers der „Novelle" (W. A. 18, S. 341 ff.) an. Als Beleg wird der folgende Passus daraus genügen: „Der Herr hat das Rofs zum Gesellen des Windes gemacht und zum Gefährten des Sturms, dafs es den Mann dahintrage, wohin er will, und die Frau, wohin sie begehrt."

Für seine Citate hielt sich Goethe natürlich an Luthers Übersetzung, in der er die Bibel kennen und lieben gelernt hatte, und die er in ihrer Bedeutung vollauf zu würdigen wufste. „Denn dafs dieser treffliche Mann, sagt er in Dichtung und Wahrheit (W. A. 28, S. 74, vergl. Aufs. zur Litt. Hemp. A. 29, No. 210) ein in dem verschiedensten Stile verfafstes Werk und dessen dichterischen, geschichtlichen, gebietenden, lehrenden Ton uns in der Muttersprache wie aus Einem Gusse überlieferte, hat die Religion mehr gefördert, als wenn er die Eigentümlichkeiten des Originals im einzelnen hätte nachbilden wollen. Vergebens hat man nachher sich mit dem Buch Hiob, den Psalmen und anderen Gesängen bemüht, sie uns in ihrer poetischen Form geniefsbar zu machen. Für die Menge, auf die gewirkt werden soll, bleibt eine schlichte Übertragung immer die beste. Jene kritischen Übersetzungen, die mit dem Original wetteifern, dienen eigentlich nur zur Unterhaltung der Gelehrten unter einander."

Nur selten begegnet dem bibelfesten Dichter ein kleinerer bedeutungsloser Irrtum, wie dafs er einen Ausdruck, den der Apostel Paulus gebraucht (Römer 12,20), Christus zuschreibt (an Salzmann 6. März 1773), die Worte des Heilands (Ev. Joh. 21,18) dem Apostel Petrus in den Mund legt (an Schultz 8. Juni 1818) oder von einem Hohenpriester statt von einem Profeten spricht (an v. Trebra 27. Okt. 1812, I. Sam. 28, 15 ff.).

Einer Berichtigung endlich bedarf noch einiges in meiner früheren Schrift Gesagte. Der billige Wunsch der Königin Esther, von dem Goethe 7. Juli 1793 an Fr. H. Jacobi schreibt, geht nicht auf das Buch Esther der Bibel zurück, sondern auf das dem Jahrmarktsfest

zu Plundersweilern eingelegte Drama, in dem V. 552 die Königin sagt: „Ich wollt', dafs alles anders wäre."

Wenn es im Götz (W. A. 8, S. 120) von den grofsen goldnen Ketten heifst, sie stünden den Räten zu Gesicht, „wie dem Schweine das Halsband", so ist der Ursprung dieses auch in der ersten Fassung des Nachlafs-Xenions 183 wiederkehrenden Gleichnisses (Er. Schmidt „Xenien 1796", S. 244 zu No. 678 u. 176) nicht sowohl in Spr. Salomonis 11, 22, als in dem „groben Murnerschen Sprichwort" zu suchen.

Die Verse 235 ff. im „Ewigen Juden" beziehen sich nicht auf das Gleichnis Christi vom Feigenbaum, Lukas 13, 6 ff., sondern auf den im Ev. Matthäi 21, 19 geschilderten Vorgang.

Altes Testament.

Die mit *) bezeichneten Absätze bringen Belege zu bisher nicht angezogenen Bibelstellen.

Gott, heifst es, schied die Finsternis vom Licht, Doch mocht' es ihm nicht ganz gelingen, Denn wenn das Licht in Farben sich erbricht, Mufst' es vorher die Finsternis verschlingen. Zahme Xenien Weim. A. V. 1, S. 128. – 1. Mos. 1, 4: Da schied Gott das Licht von der Finsternis.*)

Eine alte Sage berichtet uns, dafs die Elohim einst unter einander gesprochen: Lasset uns den Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei. Der Samml. u. die Sein. W. A. 47, S. 171. – 1. Mos. 1, 26: Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei.

Gut!!! rief er (Jehovah, nachdem er ein Evchen Adam zur Seite gelegt) sich zum Meisterlohn. Divan X, W. A. 6, 236. – 1. Mos. 1, 31.

Dabei lern ich denn auch, – dafs es nicht gut ist, dafs der Mensch allein sei. An Herder 14. Okt. 1786. – 1. Mos. 2, 18: Es ist nicht gut, dafs der Mensch allein sei.*)

Vater und Mutter verlafst ihr und folgt dem Manne nach. Bürgergen. 4. – 1. Mos. 2, 24.

Der Ausspruch: „Er soll dein Herr sein" ist die Formel einer barbarischen Zeit, die lange vorüber ist. Die guten Weiber W. A. 18, S. 306. – 1. Mos. 3, 16.*)

Sie sehen daraus (aus dem Inhalt des Paketes), dafs wir uns so wenig etwas abgehen lassen, als das heitere Menschengeschlecht vor der Sündflut, welches freite und sich freien liefs und bei der Zimmerarbeit des Erzvaters weiter nichts zu denken fand. An Sartorius 23. März 1810. — 1. Mos. 6, 1: Da sich aber die Menschen begannen zu mehren auf Erden und zeugeten ihnen Töchter, da sahen die Kinder Gottes nach den Töchtern der Menschen und nahmen zu Weibern, welche sie wollten. Matth. 24, 38.*)

Troxler hat einen Teil dieser sauberen Stelle (aus der Vorrede von Hegels Logik) als Motto gebraucht, da sie denn, genau besehen, nichts weiter heifsen soll, als dafs die Herren, wie Melchisedek, ohne Vater und Mutter geboren und ihren Vorfahren nichts schuldig seien. An Seebeck 28. Nov. 1812. — 1. Mos. 14, 18, Hebräerbr. 7, 1. 3.

Jetzo werde ich mich's freilich nicht anfechten lassen, wem sein (Fr. H. Jacobis) graues Haupt mit Jammer in die Grube fährt. An Knebel 8. April 1812. — 1. Mos. 37, 35: Ich werde mit Leide hinunterfahren in die Grube; 44, 29: So werdet ihr meine grauen Haare mit Jammer hinunter in die Grube bringen.*)

Ich (behalte) nach dem erhabenen Beispiel des Judengottes meinen Zorn bis in die vierte Generation. An Schiller 17. Okt. 1776. — 2 Mos. 20, 5: Ich bin ein eifriger Gott, der da heimsucht der Väter Missetat an den Kindern bis in das dritte und vierte Glied.*)

Ja, wie Bileam geht mirs, nur umgekehrt; will ich euch loben, Siehe, da stöfst der Geist scheltende Worte hervor. Xen. Nachl. W. A. V. 1, S. 296, No. 182. — 4. Mos. 23, 11.

Die früheren Zeiten der Kindheit und ersten Jugend bleiben lebhaft bestimmt in der Einbildungskraft geprägt, wenn die späteren Ereignisse, die sich leidenschaftlicher unter einander drängen, sich wechselseitig aufheben und nur erst mit einiger Anstrengung und von ihrer Seite, wie der Geist des Hohenpriesters, widerstrebend hervorrufen lassen. An v. Trebra 27. Okt. 1812. — D. h.: wie der vom Zauberweibe zu Endor heraufbeschworene Geist, aber nicht des Hohenpriesters, sondern des Profeten und Richters Samuel, der zu Saul sprach: „Warum hast du mich unruhig gemacht, dafs du mich heraufbringen lässest?“ u. s. w. — 1. Sam. 28, 15 ff.

Zwar gesättigt bin ich, aber ich bin in Weines Not und aus denen theatralischen Eselskinnbacken, mit denen man rohe Philister tot schlägt, springt der edle Quell nicht. An v. Einsiedel 1776,

G. Jahrb. XI, S. 71. – Richter 15, 18–19: Da ihn aber sehr dürstete, -- spaltete Gott einen Backenzahn in dem (Esels-)Kinnbacken, dafs Wasser herausging.*)

Uns! uns ganz eigentlich (sagte die Wärterin des getöteten Tigers) kam die Speise von den Fressern und süfse Labung von den Starken. Novelle W. A. 18, S. 336. – Richter 14, 14.

Die Frage (ob eine wahre Geschichte dem Romane [Werthers Leiden] zu Grunde liege), erwiderte Goethe freundlich, ist mir schon oft vorgelegt worden, und da pflege ich zu antworten, dafs es zwei Personen in einer gewesen, wovon die eine untergegangen, die andere aber leben geblieben ist, um diese Geschichte der ersteren zu schreiben, sowie es im Hiob heifst: Herr, alle deine Knechte und Schafe sind erschlagen worden und ich bin allein entronnen, dir Kunde zu bringen. Karoline Sartorius 27. Okt. 1808, Deutsche Rundschau XXVI, S. 162. – Hiob 1, 13 ff.: Ich bin allein entronnen, dafs ich dirs ansagte.*)

Recht bleibt Recht, Reineke Fuchs XI, V. 321. – Psalm 94, 15: Recht mufs doch Recht bleiben.*)

(Ich habe) erfahren, was das heifst: Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang. An Limprecht 11. April 1770. – Psalm 111, 10.

Nur ein Fremdling, sagt man mit Recht, ist der Mensch hier auf Erden. Hermann u. Dorothea IX, 269 (Da wir alle ad interim leben, Sprichw. V. 166). – Psalm 110, 19: Ich bin ein Gast auf Erden. Ebr. 11, 13: Fremdlinge und Gäste auf Erden.*)

Zu dem kurzen Lied (in Talvjs Serbischen Volksliedern I 46 mit den Schlufsversen: „Weicher, Liebster, dünkt mich deine Rechte, Als vier Kissen, wären's auch die weichsten“) möchte wohl der beste Kommentar zu finden sein: Hohelied Salomonis, 2. Kap., der 6. Vers: Seine Linke liegt unter meinem Haupt und seine Rechte herzt mich. An Ther. v. Jacob 2. Aug. 1824.*)

Der Zustand, in dem sich Goethe als Bräutigam befand, ist derselbe, den der liebende Phileros in der Pandora V. 42 ff. mit den Worten schildert: „Neiget das Haupt auch sich nieder Und sinken ohnmächtig ermüdete Glieder; Das Herz es ist munter, es regt sich, es wacht, Es lebt den lebendigsten Tag in der Nacht.“ Und der Bräutigam im gleichnamigen Gedicht, W. A. 4, 107, wenn er sagt: „Um Mitternacht ich schlief, im Busen wachte Das liebevolle Herz, als wär' es Tag.“ Vgl. Goethe-Jahrb. 13, S. 197. – Hohelied 5, 2.

Reifs mich – In der Hölle nächtliches Thor. Töne, Schwager, ins Horn, Dafs der Orcus vernehme: Ein Fürst kommt, Drunten von ihren Sitzen Sich die Gewaltigen lüften. An Schw. Kronos, V. 38–41 in der ursprünglichen Fassung, W. A. 2, S. 309.[1]) – Jes. 14, 9: Die Hölle drunten zitterte vor dir (König zu Babel), da du ihr entgegen kamst. Sie erwecket dir die Toten – und heifset alle Könige der Heiden von ihren Stühlen aufstehen.*)

Fleisch dorrt wie Heu und Bein zerbricht wie Glas Und alle Schönheit ist ein wahrer Mottenfrafs. Faust I, Paralip. 53, W. A. 14, S. 311. – Jes. 40, 6–7: Alles Fleisch ist Heu und verdorret. – Mottenfrafs nach Hiob 13, 28 u. a.*)

Es freut mich, wie dieser junge Mann (Schubarth „Zur Beurteilung Goethes") mir meine Träume wie ein anderer Daniel erklärt. An Schultz 13. Sept. 1820. Vergl. an Schiller 26. April und 22. Juni 1797: Nur wünschte ich, dafs Sie die Güte hätten, mir meine eigenen Träume als ein wahrer Profet zu erzählen und zu deuten, und an Boisseré 22. Dez. 1822. – Daniel 2, 26: Der König – sprach zu Daniel – : Bist du, der mir den Traum, den ich gesehen habe, und seine Deutung zeigen kann?*)

Gebraucht der Zeit. Faust I V. 1908. – Sirach 4, 23: Brauche der Zeit.*)

Das Werk wird den Meister loben. D. u. W. 6, W. A. 27, S. 32. – Sirach 10, 1: Das Werk lobt den Meister.*)[2])

Neues Testament.

Die mit *) bezeichneten Absätze bringen Belege zu bisher nicht angezogenen Bibelstellen.

Was Wernern betrifft, so könnte ich nicht sagen: diefs ist auch ein Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe. An Chr. Schlosser 21. Sept. 1813. – Matth. 3, 17.

---

[1]) Im Goethe-Jahrbuch XXI, 262 will Kluge das Hakonarmále als Quelle für das Bild nachweisen.

[2]) Von einzelnen Ausdrücken und Wendungen des alten Testaments bei Goethe notiere ich noch: auf sein Angesicht fallen, W. A. 18, S. 272, 22 aus Mos. 1, 17, 3; in der Wüstepred'gen, Sprichw. 6 aus Jes. 40, 3; wie es sich wegt und regt, Faust II 8374 aus Hesek. 38, 20; mit der Goldwage wiegen, wägen, Ital. R. 17. März 1787, Sprichw. 87 aus Sirach 21, 27.

Er (Wilhelm) schickt den Freunden, die ihm sein Mädchen entführen, gute und treue Diener nach, damit ihr Fufs an keinen Stein stofse. Wilhelm Meister Lehrjahre VIII 6. – Matth. 4, 6: Auf dafs du deinen Fufs nicht an einen Stein stofsest.*)

Verruchter! Hebe dich von hinnen! Faust I 3326. – Matth. 4, 10: Hebe dich weg von mir, Satan!*)

Wer bei seinen Arbeiten nicht schon ganz seinen Lohn dahin hat, ehe das Werk öffentlich erscheint, der ist übel dran. An Knebel 15. März 1799. – Matth. 6, 2.

Hier (auf dem Karton Rafaels, der die Bestrafung des Ananias zum Gegenstande hat) werden wir auf eine junge hübsche Weibsperson aufmerksam gemacht, welche mit einem heitern Gesicht aus der rechten Hand Geld in die linke zählt, und so zugleich erinnern wir uns an das edle Wort: Die Linke soll nicht wissen, was die Rechte giebt. Italienische Reise Juni 1787 Nachtr. Päpstl. Teppiche. – Matth. 6, 3: Wenn du Almosen giebst, so lafs deine linke Hand nicht wissen, was die rechte thut.*)

Wenn du beten willst, steht geschrieben, so gehe in dein Kämmerlein und schleufs die Thür hinter dir zu, Aber auf dem Theater soll man nicht beten. Eckermann II 7. Okt. 1828. – Matth. 6, 6.*)

Die Götter wissen allein, was sie wollen und was sie mit uns wollen, ihr Wille geschehe. An Frau v. Stein 4. Dez. 1777. – Matth. 6, 10.

Wenn nur auch die Menschen wie die Vögel gemacht wären und, ohne dafs sie spinnen und weben, holdselige Tage zubringen könnten! W. M. Lehrj. II 2, W. A. 21, 129/30. Überträgt auf die Vögel, was im Evangelium Matth. 6, 28 von den Lilien auf dem Felde gesagt wird: sie arbeiten nicht, auch spinnen sie nicht.*)

Jeder Tag bringt seine Plage mit. An Frau v. Stein 16. Sept. 1785. – Matth. 6, 34.

Da ich kein Brot verlange, sondern nur Erz und Steine, so geht es ja wohl. An S. v. La Roche 1. Sept. 1780 mit Bitte um Mineralien. – Matth. 7, 9.

Ob man gleich recht wohl weifs, dafs man Trauben nicht lesen kann von den Dornen, noch Feigen von den Disteln, so hätte doch hier der Stoff dem Schriftsteller nachhelfen sollen. An Cotta 14. Juni 1807. – Nur mufs man keine Trauben von den

Dornen und keine Feigen von den Disteln verlangen. Eckermann III 24. Apr. 1827. – Matth. 7, 16: Kann man auch Trauben lesen von den Dornen oder Feigen von den Disteln?*)

Bei'm Heiland möcht' ich euch nicht gern Für die Empfehlung danken, Gesunde kennen ihren Herrn Weit besser als ihr Kranken. An Frau Krafft in Cöln, W. A. V. 1, S. 192, die dem Dichter den 1. Band der Predigten ihres Mannes mit dem Wunsche übersandt hatte, ihn dadurch für den Glauben an die Offenbarung zu gewinnen. – Launige Wendung der Worte des Heilands an die Pharisäer: Die Starken bedürfen des Arztes nicht, sondern die Kranken. – Matth. 9, 12.*)

Die Lehre des christlichen Glaubens: Kein Sperling fällt vom Dache ohne den Willen eures Vaters, ist aus derselben Quelle hervorgegangen (wie die Überzeugung der Mohammedaner, dafs dem Menschen nichts begegnen könne, als was ihm von einer alles leitenden Gottheit längst bestimmt worden) und deutet auf eine Vorsehung, die das Kleinste im Auge behält und ohne deren Willen und Zulassen nichts geschehen kann. Eckermann I 11. Apr. 1827. – Matth. 10, 29.*)

Köpfe schaffet euch an, ihr Lieben! Tut es bei Zeiten! Wer nicht hat, er verliert auch, was er hat, noch dazu! Xenien 350, W. A. V. 1, S. 256. – Matth. 13, 12: Dem der da hat, dem wird gegeben, dafs er die Fülle habe; wer nicht hat, von dem wird auch genommen, was er hat.*)

Die Schlüssel übt er (der edle Doktor Wagner) wie Sankt Peter, Das Untre, so das Obre schliefst er auf. Faust II V. 6650 ff. – Matth. 16, 19: Will dir (Petrus) des Himmelreichs Schlüssel geben; – alles, was du auf Erden lösen wirst, soll auch im Himmel los sein.*)

Was Gott zusammenfügt, will ich nicht scheiden. W. M. Lehrjahre VIII 5. – Matth. 19, 6.

Ich heifse Legion, du thust vielen wohl, wenn du mir wohlthust. An Lavater 7. Mai 1781. – Marc. 5, 9: Legion heifse ich; denn unser ist viel.*)

Da ich (das Oberhaupt der Kirche am Tage Allerseelen) vor dem Altare sich nur hin und her bewegen sah, bald nach dieser bald nach jener Seite sich wendend, sich wie ein gemeiner Pfaffe gebärdend und murmelnd, da wollte mir das bekannte und gewohnte Mefsopfer hier keineswegs gefallen. Hat doch Christus

schon als Knabe durch mündliche Auslegung der Schrift und in seinem Jünglingsleben gewifs nicht schweigend gelehrt und gewirkt; denn er sprach gern, geistreich und gut, wie wir aus den Evangelien wissen. Ital. Reise 3. Nov. 1786. – Lukas 2, 42–47 u. a.*)

Ich verlange zwar nicht, dafs mir jemand glauben soll; weil es aber am Ende immer nur heifst: Arzt, hilf dir selber, so bleibt mir nichts übrig, als meine eigenen Zustände nach meiner Art zu beurteilen. An H. Meyer 30. Mai 1809. – Lukas 4, 23.

Dieses Mädchen (ist) kein Mädchen, sondern ein eingefleischter Satan, dafs man sie Legion nennen sollte, denn es sind viele tausend aristokratische Geister in sie gefahren. Die Aufgeregten 4, 2. – Lukas 8, 27 u. a.

Der Arbeiter ist seines Lohnes wert. An H. Meyer 12. Okt. 1796. – Lukas 10, 7.*)

Und die Wonne des Armen? – Sein verirrtes, verlorenes einziges Schäfchen wieder an sein Herz zu drücken? Stella III W. A. 11, S. 156, 15. – Lukas 15, 4–8.

Meine Stunde ist kommen. Götz V W. A. 8, S. 166, 15. – Ev. Joh. 2, 4: Meine Stunde ist noch nicht kommen.*)

Ein solcher König (wie Friedrich der Grofse) – soll nur im Geist und in der Wahrheit verehrt werden. W. A. 48, S. 252, 17. – Ev. Joh. 4, 23: anbeten im Geist und in der Wahrheit.*)

Ein solcher ungewisser, zweideutiger Zustand mag den Menschen wohl angemessen sein, in unserer Dumpfheit, da wir nicht wissen, woher wir kommen noch wohin wir gehen. Ausg. letzter Hand XVI S. 205. – Ev. Joh. 8, 14.*)

Mir persönlich bleibt es immer höchst schmerzhaft, so manche herrliche jüngere Personen vor mir dahin gehen zu sehen und dabei nichts übrig als fortzuwirken, so lange es Tag ist und der früher oder später eintretenden Nacht getrost entgegen zu leben. An Loder 2. Jan. 1828. – Ev. Joh. 9, 4.

(Ich habe) erfahren, was das heifst: Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang (Psalm 111, 10). Freilich singen wir erst das Hosianna dem, der da kommt; schon gut! auch das ist Freude und Glück: der König mufs erst einziehn, eh er den Tron besteigt. An Limprecht 11. April 1770. – Ev. Joh. 12, 13: Sie – gingen hinaus ihm entgegen und schrieen: Hosianna! Gelobt sei, der da kommt in dem Namen des Herrn, ein König von Jerusalem!*)

In meines Vaters Hause, sage ich mir, sind viele Appartementer. An H. Jacobi 7. März 1808. — Ev. Joh. 14, 2.

Mein inneres Leben ist bei dir und mein Reich nicht von dieser Welt. An Frau v. St. 16. Apr. 1783. — Ev. Joh. 18, 36.

Er (der Zeiger) fällt, es ist vollbracht. Faust II V. 11594. — Ev. Joh. 19, 30.*)

Lassen Sie uns den August erwarten und sehen, was uns bestimmt ist. Sollte es uns aber besser gehen, als dem heiligen Apostel, welcher sagt: Als ich jung war, ging ich, wohin ich wollte; jetzt, da ich alt bin, nötigt man meine Wege. An Schultz 8. Juni 1818. — Ev. Joh. 21, 18: Jesus zu Petro: Da du jung warst, gürtetest du dich selbst und wandeltest, wo du hinwolltest, wenn du aber alt wirst, (wird) — ein anderer dich gürten und führen, wo du nicht hinwillst.*)

Erfahrung giebt Zutrauen, Zutrauen Hoffnung und Hoffnung läſst nicht zu Schanden werden. So steht's ungefähr geschrieben. An Christ. v. Goethe 8. Juni 1813. — Römer 5, 4—5: Geduld aber bringt Erfahrung, Erfahrung aber bringt Hoffnung, Hoffnung aber läſst nicht zu Schanden werden.*)

Jeder Freund der Naturlehre hat stündlich zu rufen und zu seufzen: Wer errettet mich aus dem Leibe dieses Todes? An Schultz 24. Nov. 1817. — Römer 7, 24: Wer wird mich erlösen von dem Leibe dieses Todes?*)

Rochlitz fand Goethen einmal umgeben von Naturgegenständen, die er geordnet hatte, um den leisen verborgenen Übergang von dem einen zu dem anderen und besonders auch anschaulich zu machen, wie die alma mater in dem einen nicht nur andeute, was das zweite erst empfangen solle, sondern zuweilen es dort gewissermaſsen halb und halb schon vorausnehme. So begann er einmal, indem er zwei solche Gegenstände in Händen hatte: „Was meinen Sie, könnte nicht St. Paulus, diese tiefe Seele, dergleichen im Sinne gehabt haben, wo er des ängstlichen Harrens der Natur gedenkt und wie sich sehnet immerdar?“ v. Biederm. G.s Gespräche No. 1429 b. — Römer 8, 22: Denn wir wissen, daſs alle Kreatur sehnet sich mit uns und ängstet sich noch immerdar.*)

Wie aber geschrieben steht, daſs denjenigen, die das Wahre lieben, alle Dinge zum besten gereichen, so muſs ich folgendes erzählen. An Schultz 29. April 1821. — Römer 8, 28: Wir wissen

aber, dafs denen, die Gott lieben, alle Dinge zum besten dienen.*)

Wer ein Amt hat, mufs sein warten. An Kestner 20. Nov. 1772. – Römer 12, 7: Hat jemand ein Amt, so warte er des Amts.*)

Eines schickt sich nicht für alle! Sehe jeder, wie er's treibe, Sehe jeder, wo er bleibe, Und wer steht, dafs er nicht falle. Beherzigung. – 1. Korinth. 10, 12: Darum wer sich lässet dünken, er stehe, mag wohl zusehen, dafs er nicht falle!*)

Das ist mein Leib, nehmt hin und esset, Das ist mein Blut, nehmt hin und trinkt, Auf dafs ihr meiner nicht vergesset, Auf dafs nicht euer Glaube sinkt. Bei diesem Wein, bei diesem Brot Erinnert euch an meinen Tod. In das geistliche Schatzkästlein der Mutter. Frankf. den 30. Sept. 1765. W. A. 4, 180. – 1. Korinth. 11, 24–25.*)

Mach sie (Lotte) sich einen Domino zurecht und lafs sie solche Grillen (wie philosophische Lektüre) der Reuters, die, Gott weifs, wenn sie alle Gaben hätte, wie St. Paulus spricht, und mit Engel- und Menschen-Weisheit und Zungen spräche, fehlt ihr die Liebe doch und ist ein tönend Erz und eine klingende Schelle. An Kestner 26. Jan. 1773. – Es ist alles übrigens Stückwerk in der Welt aufser der Liebe, wie St. Paulus spricht, 1. Korinther 13. Kapitel. An Bürger März 1776. – 1. Korinth. 13, 1.

Wenn wir jetzt einen Anfang des Lebens erblicken, hat es einen besondern Reiz der Hoffnung; kann sich nun die Liebe daran schliefsen, so ist der Glaube sogleich unfehlbar da und die Sache ist gemacht. An Herzog Karl August 1806, W. A. No. 5254. – 1. Korinth. 13, 13: Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei.*)

Das Alte ist vergangen und das Neue ist noch nicht vorhanden. An Frau v. Stein 24. Mai 1807. – 2. Korinth. 5, 17: Das Alte ist vergangen, siehe, es ist alles neu geworden.*)

Gott segne dich und lasse dich lang leben auf Erden, wenn's dir wohl geht. An J. Fahlmer Nov. 1777. – Epheser 6, 3: Auf dafs dir's wohl gehe, und lange lebest auf Erden, vergl. 5. Mos. 5, 16.*)

Es ist ein Sinn, ein Friede in dem Bilde (der Madonna und des Kindes), der höher ist als alle Vernunft. An H. Meyer 17. Juli 1794. – Phil. 4, 7.

Die Finsternis ist vergangen. — Der Tag bricht herein. Satyros IV, V. 43 u. 45. — 1 Joh. 2, 8: Die Finsternis ist vergangen; Römer 13, 12: Die Nacht ist vergangen, der Tag aber herbeigekommen. *)

In kritzelnden Strichen wühlt sie (die Seele) auf dem Papier — umfassendes, unauslöschliches Gefühl des, der da ist und da war und da sein wird. Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe. — Das hohe Alter beruhigt sich in dem, der da ist, der da war und der da sein wird Spr. in Prosa v. Loeper No. 629. — Offenb. 1, 4.

Rein gewaschen in Lammes Blut, Die Phrase fand ich niemals gut, 's ist ein verwegner Tropus. W. A. 5, 1, S. 194. Vergl. an Zelter 8. Aug. 1822: Der schöne weifse Saal (der Brüdergemeinde), nach Werners unschätzbarem Narrensonett in Christi Blut rein gewaschen („gewaschen — weifs im Blut des Schönen“, heifst es in Werners Sonett Der Witwer) soll — wenn ich noch so mobil wäre, nicht betreten werden. — Offenb. 7, 14: Diese haben ihre Kleider gewaschen und haben ihre Kleider helle gemacht im Blute des Lammes. *)

Der Engel Michael mit dem „greulichen Drachen, der ihm zu Füfsen sich windet“ ziert dem Apotheker die Offizin. Herm. u. Dor. III 107. — Offenb. 12, 7: Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und sein Engel stritten mit dem Drachen. *)

Nicht die ersten simpelsten Naturwahrheiten haben sie (die Lavater, Claudius, Jacobi) gefafst und möchten doch gar zu gern auf den Stühlen um den Tron sitzen (mit aller Gewalt die Stühle um den Tron des Lammes aufstellen, an Herder 23. Okt. 1787), wo andere Leute hingehören oder keiner hingehört. An Herder 5. Okt. 1787. — Offenb. 4, 2—4; 5, 6 ff: Und siehe, ein Stuhl ward gesetzt im Himmel und auf dem Stuhl safs einer. — Und um den Stuhl waren 24 Stühle und auf den Stühlen safsen die 24 Ältesten — Und mitten unter den Ältesten stand ein Lamm. *)

O weh der grofsen Babylon! Ew. Jude V. 55. — Offenb. 18, 10: Weh, weh! die grofse Stadt Babylon. *)

Zu Goethes „Generalbeichte".

Von
Karl Vofsler (Heidelberg).

Wie von Scherer (Gesch. der deutsch. Litt. S. 77) und Löper (Goethes Werke, Berlin 1882, I[2], 337) bemerkt wurde, weist Goethes „Generalbeichte" („Lasset heut im edeln Kreis") mit ihrer scherzhaften Parodie kirchlicher Einrichtungen auf die mittelalterliche Goliarden-Poesie zurück. Das Gedicht gehörte somit in dieselbe Gruppe mit dem etwa gleichzeitig entstandenen „Tischlied" und mit Bürgers „Zechlied" („Ich will einst bei Ja und Nein!"). Als die grofse gemeinsame Quelle pflegte man die bekannte Confessio des Archipoeta anzusetzen (Carmina burana ed. Schmeller No. CLXXII; Leyser, Poetae et Poemata Med. aevi 1721 No. XIII; Haupts Zeitschr. V, 293 u. s. w.). Die „Generalbeichte" aber hat aufser der Situation des Beichtens kaum einen einzigen Zug mit der Confessio gemeinsam. Statt dessen zeigt sie eine auffallende Ähnlichkeit mit der nachstehenden italienischen Ballade von Lorenzo de' Medici (il Magnifico). Es ist sogar höchst wahrscheinlich, dafs Goethe dieses Gedicht gekannt habe. Er verfafste die „Generalbeichte" etwa um 1802, also zu einer Zeit, da er sich schon mehrfach bekannt gemacht hatte mit florentinischer Renaissance-Litteratur, und den Anhang zu seiner Cellini-Übersetzung vorbereitete. Im X. Kapitel dieses Anhangs finden wir denn auch eine Würdigung des Dichters Lorenzo, die ganz besonders geeignet ist, unsere Annahme zu verstärken. Es heifst hier: „So wie er (Lorenzo) sich in körperlich-ritterlichen Übungen hervortat und an der Falkenjagd ergötzte, so war er früh zu litterarischen Neigungen und poetischen Versuchen gebildet. Seine zärtlichen entusiastischen Gedichte haben weniger Auffallendes, weil sie nur an höhere Arbeiten dieser Art

erinnern; aber unter seinen Scherzen giebt es Stücke, in denen man eine geistreiche Darstellung geselliger Laune und eine heitere Lebensleichtigkeit bewundert.“

Es sind also gerade die Canzoni a ballo, die Gesellschaftslieder Lorenzos, die auf Goethe besondern Eindruck machten. Die unmittelbare Quelle zur „Generalbeichte“ ist zweifellos hier zu suchen, und erst in letzter Linie mag man die mittelalterliche Goliarden-Lyrik gelten lassen. Die Erwähnung von Lorenzos Leidenschaft für die Falkenjagd berechtigt vielleicht zur Annahme, dafs Goethe auch das hübsche kleine Gedicht Lorenzos „La caccia col falcone“ gekannt habe. Auch der Titel „Generalbeichte“, über den er sich mit Schiller beriet (Briefw. No. 904), scheint ihm durch das italienische Original (Strofe 7: „Generalmente io ne fo conscienzia“) suggeriert zu sein. Die Art, wie er sich über den zweideutigen Witz des Italieners zum philosophischen Humor einer reineren Lebensfreude erhebt und wie das Ich bei ihm zum Wir wird, ist wieder recht charakteristisch für sein damaliges Schaffen.

In welcher Ausgabe ihm die poetischen Werke Lorenzos vorgelegen haben, ist mir nicht gelungen zu bestimmen. Ich gebe die Ballata nach: Poesie di Lorenzo de' Medici, ed. Carducci, Firenze, Barbèra Bianchi 1859, S. 420–422 wieder.

Donne e fanciulle, io mi fo coscïenzia,
D'ogni mio fallo, e vo' far penitenzia.

Io mi confesso a voi primieramente
Ch'io sono stato al piacer negligente;
E molte cose ho lasciato pendente:
Di questo primo i' mi fo conscïenzia.

Io avea lungo tempo disiato
A una gentil donna aver parlato;
Poi in sua presenzia fui ammutolato:
Di questo ancora i' mi fo conscïenzia.

Già in un altro loco mi trovai,
E un bel tratto per viltà lasciai;
E non ritornò poi quel tratto mai:
Di questo ancora i' mi fo conscïenzia.

Ah, quante volte io me ne son pentito!
Presi una volta un più tristo partito,
Ch'io pagai innanzi e poi non fui servito:
Di questo ancora i' mi fo conscïenzia.

Io mi ricordo ancor d'altri peccati;
Che per ir drieto a parole di frati
Molti dolci piaceri ho già lasciati:
Di questo ancora i' mi fo conscïenzia.

Dolgomi ancor che non ho conosciuto
La giovinezza e'l bel tempo che ho avuto,
Se non or quando egli è in tutto perduto;
Di questo ancora i' mi fo conscïenzia.

Dico mia colpa, e ho molto dolore
Di viltà, negligenza e d'ogni errore:
Ricordi o non ricordi, innanzi Amore
Generalmente io ne fo conscïenzia.

E prego tutte voi che vi guardiate
Che simili peccati non facciate;
Acciò che vecchie non ve ne pentiate,
E in van poi ne facciate conscïenzia.

Besprechungen.

Gustav Liebau: König Eduard III. von England und die Gräfin von Salisbury. Dargestellt in ihren Beziehungen nach Geschichte, Sage und Dichtung, unter eingehender Berücksichtigung des pseudo-shakespeareschen Schauspiels „The Raigne of King Edward the Third". Berlin, E. Felber 1900. XII, 201 S. 8° und Tabelle. (Litterarhistorische Forschungen, herausg. von J. Schick und M. von Waldberg. 13. Heft.)

Schon oft hat das 1596 im Druck erschienene und bereits im 17. Jahrhundert als ein Werk Shakespeares bezeichnete englische Drama „King Edward the Third" die Forscher beschäftigt. Mit Berücksichtigung aller früher geäufserten Ansichten nimmt der Verfasser des vorliegenden Buches auf S. 144–201 die Untersuchung wieder auf und gelangt aus sachlichen, sprachlichen und metrischen Gründen dazu, das Stück Shakespeare abzusprechen; nach seiner Meinung hat der nach Holinsheds Chronik arbeitende Autor, der vielleicht in Robert Greene zu suchen ist, für die beiden ersten Akte, welche die Liebe des Königs zur Gräfin von Salisbury nach Painters „Palace of Pleasure" und Holinshed schildert, ein verlorenes älteres Drama ausgeschrieben, welches diesen Stoff ausführlicher darstellte.

In den übrigen drei Vierteln seiner Arbeit geht der Verfasser der Geschichte dieser Episode sorgsam nach. Der historische Sachverhalt war nach Froissart folgender: Gegen Ende 1341 entsetzte Eduard das vom schottischen König David belagerte Schlofs Salebrin und ward von heftiger Liebe zu der schönen und tapfren Verteidigerin der Burg, der Gräfin von Salisbury, ergriffen; doch schenkte diese weder jetzt noch später in London, wie Froissart versichert, seinen Werbungen Gehör. Diese Erzählung erhielt 1554 durch den italienischen Novellisten Bandello (2, nr. 37) die Ausprägung, in der sie ihren Lauf durch die Weltlitteratur antrat. Bandello spitzt den Konflikt zu, indem bei ihm der König, als Alix Witwe geworden, ihren Vater und ihre Mutter zu Vertrauten seiner Leidenschaft macht. Wie ihm aber Alix zu Füfsen fällt und ihn unter Tränen beschwört, sie lieber zu erstechen, als zu entehren, wird er durch soviel Standhaftigkeit gerührt und erhebt die keusche Witwe zu seiner rechtmäfsigen Gemahlin. Durch Vermittlung der französischen Übertragung von Pierre Boisteau (Histoires tragiques 1559) drang die italienische Novelle nach England (Painter 1567),

Spanien (1584), Deutschland (verlorene Übersetzung vor 1591 und Aeschacius Major 1612 und 1615) und den Niederlanden (M. Everaerts 1598, I. de Bert 1650), und in diesen verschiedenen Bandello-Übersetzungen [1]) erkannten mehrere Dramatiker einen für sie geeigneten Stoff. Neben dem schon erwähnten anonymen englischen Schauspiele, dem Liebau die Palme reichen möchte, kommen namentlich der Danziger Waimer, der Nürnberger Ayrer, der Franzose Calprenède, die Spanier Calderon und Candamo und der Niederländer Zjermez in Betracht. Dagegen weicht Gressets schwächliche Tragödie (1740) weit von der früheren Überlieferung ab; andre Erzähler, wie D'Argences (1682) bringen die Stiftung des Hosenbandordens mit Froissarts Bericht in Verbindung, während Alexander Dumas sich die von Froissart bekämpfte Tradition des Jehan le Bel von einer gewaltsamen Schändung der Gräfin durch den König erkoren hat, um sie in einem effekthaschenden Romane „La comtesse de Salisbury" (1839) zu verwerten.

Liebau hat der Erforschung des weitverzweigten Stoffes achtungswerten, beharrlichen Fleifs zugewandt und manche neue Version entdeckt. Er entwickelt meist gesunden, kritischen Blick in der Beurteilung der Abhängigkeitsverhältnisse, die er in einem Stammbaume nochmals verdeutlicht. Bisweilen wünscht der Leser sich allerdings eine lebendigere Charakteristik und rascheres Fortschreiten über bibliographische und andere Nebendinge. Zu der Bemerkung auf S. 196, dafs zwei englische Dramen „sich als Volksstücke herausgebildet haben, an welchen gleichsam die ganze Nation mitgearbeitet hat", möchte ich ein Fragezeichen an den Rand setzen, ebenso zu der gleich darauf ausgesprochenen Hoffnung, aus Holland, wo eine ungeahnte Fülle litterarischer Schätze der Hebung harre, grofse Enthüllungen über die englischen Komödianten zu empfangen. Nachzutragen wüfste ich nur zwei auf Bandello zurückgehende Erzählungen: 1) Louis Garon, Le chasse ennuy ou l'honneste entretien des bonnes compagnies, Paris 1641, p. 147 (Centurie 2, nr. 42): „Aeclips de Salberic" und 2) Abendstunden, Bd. 13 (Breslau 1774), S. 327–360: „Sieg der Tugend über unerlaubte Liebe." Auf S. 61 war auf die Verdeutschung von Montreux' Bergeries de Juliette (1615. Goedeke II², 576) zu verweisen. In Ayrers Fetasa (S. 104) erkenne ich keine spanische Fenisa, sondern die Fuzada oder Fudasa des Volksbuches Salomon und Markolf. Endlich hat Liebau zur Aufklärung von Ayrers Quellenbezeichnung: „Die Histori hat an Tag bracht Paludanus, ein Spaniol" auf S. 107–114 allerlei zusammengetragen, darunter den interessanten Nachweis, dafs in der 5. Novelle der Sammlung Boisteaus, aus der Ayrer unmittelbar oder mittelbar schöpfte,

[1]) Liebau berücksichtigt die verlorene deutsche Übersetzung, die doch vermutlich den Dramen Waimers und Ayrers als Quelle diente, zu wenig und will sie S. 55 sogar vor 1559 ansetzen. Ich habe früher einmal ihren Verfasser in Mauritius Brandt, dem Übersetzer der Bandelloschen Phönicia, gesucht und möchte jetzt auch an Aeschacius Maiors Landsmann, Abraham Hosemann, den schlesischen Lügenchronisten, erinnern, der mehrere Liebesnovellen bearbeitet und jenem Brandt eine Reihe fabelhafter Geschichtswerke angedichtet hat (Reinh. Köhler, Kleinere Schriften 3, 176 f.). Über die Liebau unbekannt gebliebene niederländische Übersetzung (Tragische of klachlijcke Historien' 1–2, Antwerpen 1598–1601; 1–9, Utrecht 1650) vgl. Kalff, Geschiedenis der nederlandsche Letterkunde in de 16de Eeuw 2,207 (1889) und Kollewijn in De Gids 1891, 3, 358.

„Paludanus Espagnol, . . . lequel a escrit l'histoire en Latin fort elegant,“ als zweiter Gewährsmann angeführt wird. Ich möchte daraus nicht allein bestimmter, als Liebau S. 113 tut, den Schlufs ziehen, dafs Ayrer den sonst nirgends nachweisbaren Paludanus nur aus dieser Stelle gekannt hat, sondern auch den ganzen Paludanus für eine Erfindung von Boisteau erklären. Denn auch in der Novelle von Jean de Mendoza und der Herzogin von Savoien führt Boisteau einen ebenso fabelhaften spanischen Chronisten „Valentinus Barruchius“ an, der „un gros tome latin purement et en bons termes“ über dasselbe Thema geschrieben haben soll, der aber trotz aller Bemühungen von keinem Litterarhistoriker nachgewiesen werden konnte.[1])

Berlin. Johannes Bolte.

N. Lebermann: Belisar in der Litteratur der romanischen und germanischen Nationen. (Inaugural-Dissertation der philosophischen Fakultät Heidelberg.) Nürnberg 1899. Druck von A. Gutmann & Co. 188 S. 8°.

Lebermann kompiliert historische Nachrichten über Belisar, erwähnt die griechischen Romane aus dem 15. Jahrhundert, die sich mit dem sagenhaften Schicksal des byzantinischen Feldherrn beschäftigen und bespricht mehr oder weniger ausführlich Trissinos „l'Italia liberata da'Goti“ (1547/48), die Belisardramen von Bidermann (1607), Francucci (1620), Mira de Mescua (1625), H. Shirley (1638?), Des Fontaines (1641), Rotrou (1643), W. Philips (1722) und Goldoni (1734). Blofs erwähnt werden die Stücke von Onofrio Onofri (1645), La Calprenède (1659), einem Anonymus (angeblich von 1678 oder 1681) und endlich mitgeteilt noch ein Sonett von Quevedo. Und diese dürftige Zusammenstellung betitelt der Verfasser pomphaft „Belisar in der Litteratur der romanischen und germanischen Nationen“! Es zeugt dies zwar von sehr starkem Selbstgefühl, aber leider von recht geringem Wissen. Das dankbare Thema ist bedeutend häufiger dichterisch behandelt worden, als Lebermann sich träumen läfst. Er giebt noch nicht den 4. Teil der Bearbeitungen an. Ich erwähne z. B. hier, ohne Vollständigkeit anzustreben, noch folgende:

1. Das dem jüngeren Cicognini zugeschriebene[2]) Stück „Caduta del gran Capitan Belisario etc., das Drama von Paganicesa (1751) und Salvatore Cammerano-Donizettis Oper (1836).

2. Ein portugiesisches anonymes Drama „O Capitão Belizario“ (Suelta, Lisboa, Na Officina dos Herdeiros de D. Gonsalves, Ende des 18. Jahrhunderts, auch schon früher gedruckt). Das spanische vieraktige Drama Belisario von Don Pablo Estorch y Siqués (1839).

---

[1]) Vgl. G. Lüdtke, The Erl of Tolous (1885) S. 135.

[2]) In einer in meinem Besitze befindlichen Ausgabe Bol. Pisarri 1661 ist ein Verfassername nicht angegeben. Die Drammaturgia von 1755 Sp. 152 schreibt aber diese Ausgabe Cicognini zu und führt noch an Ausgaben an: Roma 1663 Moneta u. (Sp. 854) Ven 1691, Roncaglioli. Quadrio IV, 114 bringt das Stück erst ohne nähere Angabe unter Cicogninis Namen, dann S. 117 anonym „In Bologna per gli Eredi del Pisarri s. d.“ –

3. Die Trauerspiele bezw. Schauspiele von d'Ozicourt (1769 Paris, Lejay), de Moissy (comédie héroïque, Paris, Laurent Prault, 1769), einem Anonymus (gedruckt in Delisle de Sales' „Recueil des meilleures pièces dramat.", Lyon 1780/81, Bd. VII, S. 573–618); von Jouy (1818); die Opern von Dartigny-Philidor (1796), Léon de St. Lubin (1827) u. s. w.

4. Die Dramen „De Groote Bellizarius" von C. de Grieck (1658), einem Anonymus (1697, 1724 u. s. w.), Op den Hoff (1763, 1783), sowie holländische Übersetzungen der französischen Belisardramen von d'Ozicourt (1769 von Zweerts) und de Moissy (1769 von Dusterkoop).

5. Die Trauerspiele von Thomas Underwood (1782), J. Ph. Kemble (?) (1778), Hugh Downman (1786).

6. Die Trauer- oder Schauspiele von H. K. H. von Trautzschen (1772) (ein anonymer Belisar von 1770 ist wohl nach dem Französischen?), von Eckhoffen (1822), E. v. Schenk (aufgef. 1828), Ch. Kuffner (gedr. 1828) und A. Westphal (1880).

7. Ein Jesuiten-Drama von 1740.[1])

8. Auch episch wurde Belisars Geschichte behandelt, so z. B. in Angelita Scaramuccias „Il Belisario" (Poëma eroico 1635). Marmontels Roman Belisaire (1767)[2]) erfreute sich einst grofser Beliebtheit und regte, wie es scheint, die oben erwähnten Stücke von d'Ozicourt, de Moissy u. s. w. an. Dafs Lebermann dieses bis in unsere Tage als Schullektüre und auszugsweise in Chrestomathien benutzte Buch nicht kannte, ist betrübend.

In den Apophthegmensammlungen, Schwankbüchern, Fürstenspiegeln und Chroniken begegnet man ebenfalls häufig der Erzählung vom tragischen Geschicke Belisars, so z. B. in Kirchhoffs Wendunmuth V, 170, bei Zincgreff (Amsterd. 1653) I, 294, bei Carion-Melanchthon (Wittenb. 1578) 391, in Lauterbecks Regentenbuch, II. Buch, 17. Kap. u. s. w. (Weitere Nachweise giebt Oesterley zu Wendunmuth V, 170). —

Erscheint also Lebermanns Dissertation schon wegen ihres dürftigen Inhalts als durchaus unzureichend, so tritt ihre völlige Wertlosigkeit zu Tage, sobald man genauer hineinsieht. Der Verfasser weifs in der einschlägigen Litteratur nicht Bescheid, beherrscht die fremden Sprachen, besonders die spanische und italienische nicht genügend, ist seicht in seinem Urteil, flüchtig und oberflächlich in Daten und Citaten, und schreckt nicht vor Plagiaten zurück. Ich lasse sogleich einige Belege hierfür folgen.

Lebermann nennt den Verfasser des spanischen Belisardramas, charakteristisch für seine Kenntnis der spanischen Sprache, Mira di Mescua (S. 64,

[1]) Münchener Hof- und Staatsbibliothek Bavar. 4⁰ 2 196/V, 19: Belisarius / Oder / Standhaffte / Über / Verleumbderischen Neyd / Und / frembde Herrsch-Sucht / Heldenmuthig-siegende Treu / Auf / Offentlicher Schau-Bühne / Vorgestellt / Von dem Churfuerstlichen Lyceo Societ. Jesu / zu Muenchen / Den 5. und 6. Herbstmonats 1740. Allda gedruckt bey Johann Vötter usw. (20 Seiten 4⁰). Das Stück ist von Bidermans Drama gänzlich verschieden. Belisar wird darin nicht geblendet.

[2]) Ob das von einem Sieur de Grenailles geschriebene Buch „Belisaire ou le conquerant representant dans une histoire veritable, les qualitez et les exploits d'un parfait Général d'Armeé etc." Paris, Besogne 1643 8⁰, etwas von dem Schicksale des Helden enthält, mufs ich dahingestellt sein lassen, da es mir nicht erreichbar war.

65, 67, 69, 87 u. s. w.). Allaccis bekanntes Werk betitelt er „Dramaturga“ (S. 57, 101). Hat er letzteres Buch wirklich in die Hand genommen? Den Verfasser der „Studien zū Lope de Vega“ nennt er E. Günther (st. Günthner) S. 88 und 115. — In den wenigen spanischen Citaten, die Lebermann bringt, finden sich ziemlich viele sinnlose Stellen. So heifst es z. B. S. 75 „y yo sera mi vida etc. statt y ya sera mi vida; S. 91 rigor vierten los vidos (statt oidos); S. 93 „qu'el govierno de Italia“ etc. (in der Vorlage steht q̄, was natürlich que aufzulösen ist); S. 95 „Que este hombre est è agraviando etc. (st. esté agraviando) u. s. w. — Bei Rotrou, der, wie längst bekannt, in seinem „Belissaire“ Mira de Amescua nachahmte, stellt Lebermann Stellen aus dem Original und der Nachahmung zusammen; es ist ihm dabei einmal das Unglück zugestofsen, dafs er die entsprechende spanische Parallele mit einer ein Dutzend Zeilen früher stehenden vertauschte. — S. 76 A. wird auf „Bibl. du Thêatre franç. II, 157 verwiesen, es mufs III, 7 heifsen. — Was S. 69 über Mira de Amescua steht, ist wörtlich Schack Gesch. der dram. Litt. u. K. in Spanien II, S. 456/59 entnommen, ohne dafs die Stellen als Entlehnungen kenntlich gemacht wären. — S. 58 A. liest man: „(Negroponte) ist ein fingiertes Reich. Negroponte ist der Euripus zwischen Euböa und Attika.“ Geographie schwach! — Am besten charakterisieren die Arbeit Sätze wie die nachfolgenden: S. 24 „Als in Deutschland das Osterfest der Zivilisation gefeiert wurde, das man Renaissance nennt etc.“ — S. 57 „Die Zeit der Abfassung unseres Dramas ist der Anfang des 17. Jahrhunderts. Italiens Bühne stand noch im Anfange ihrer Entwicklung (?). Nicht lange vorher war . . . die erste eigentliche Tragödie Trissinos Sophonisbe . . . über die Bretter gegangen.“ (Zwischen dieser und Francuccis Belisario liegt ein volles Jahrhundert und das soll „nicht lange vorher“ sein!) — S. 65 „Graf Schack, dem das „Verdienst“ gebührt, die spanische Litteratur erschlossen zu haben.“ — ibid. „Die Werke der meisten spanischen Schriftsteller sind nie gedruckt worden, und nur von einzelnen Dramen haben die Buchhändler am Tage der Aufführung Drucke veranstaltet.“ — S. 68 „Wir sehen in unserem Drama (Mira de Amescuas Capitan Belisario) . . ein sog. Degen- und Mantelstück.“ — S. 87 „Die Periode, in der er (Rotrou) dieses Drama (Belissaire) schrieb, fiel in die fruchtbarste seines Lebens.“ (Das Gegenteil ist richtig, vgl. meine Arbeit „Über die Chronologie von J. Rotrous dram. Werken“, Zsch. f. frz. Spr. u. Litt. 16, 1—49 — die der Verfasser ebenso wenig kennt, als Barrera y Leirados Catálogo[1]), Quadrio u. a. Werke.) – Doch der Leser dürfte genug an diesen Auswüchsen der Oberflächlichkeit und Naivetät haben. Ich will hier noch einige Bemerkungen zur Geschichte des Stoffes für einen künftigen, besseren Bearbeiter des Themas vorbringen.

Lebermann zählt 6 Drucke des alten spanischen Belisardramas auf, von denen er Kenntnis haben will. Hierzu ist zu ergänzen, dafs Amescuas Capitan Belisario sich aufserdem noch in folgenden Drucken erhalten hat:

[1]) Zwar führt Lebermann dieses Buch S. 65 an, aber sein Zusatz „Nueva Bibliografia“ und sein falsches Citat beweisen, dafs er das Buch nie gesehen hat.

1. In der 25. parte der Comedias de diferentes autores (Zarag. 1632); (Wiener Hofbibliothek, Bibl. von Gayangos und in meinem Besitz.) Lebermann weifs nur von einer Ausgabe von 1633 in 2 Exemplaren und sagt: „Wo diese 2 Exemplare sich befinden, ist mir unbekannt geblieben.“ Ein Exemplar ist in der Bibl. National zu Madrid, das zweite war in Ticknors Bibliothek.

2. In den Comedias de los mejores y mas insignes Ingenios de España, Lisboa 1652 (Bibliothek von Gayangos).

3. In den Comedias de los mejores y mas insignes Ingenios de España, Colonia 1697 (Haager Bibliothek).

4. Suelta auf den Namen Lope de Vega. Madrid Quiroga 1796.

5. Quinta parte de Comedias de Lope de Vega Sevilla (oder Madrid) 1634. (cf. Barrera Catálogo S. 440.)

Von allen diesen Ausgaben kann Rotrou nur die erste oder die letzte benützt haben. Was jene anbetrifft, so weicht sie von den meisten späteren textlich vielfach ab und es läfst sich leicht zeigen, dafs Rotrou sich mehr ihr als anderen Drucken nähert.

Teils auf Mescuas Capitano Belisario, teils auf Rotrous Stück gehen die oben erwähnten holländischen Bearbeitungen zurück. Goldonis Belisario dagegen, der, nach Lebermanns Meinung, unmittelbar auf Mescua beruhen soll, ist dem auf Cicogninis Namen umlaufenden Stücke nachgebildet. Es ist leider noch nicht genügend bekannt, dafs Goldoni in seinen ersten dramatischen Versuchen stark unter dem Einflufs jenes florentinischen Dichters, bezw. der diesem zugeschriebenen Dramen steht. Die französischen Belisardramen des 18. Jahrhunderts, wie bereits oben erwähnt, sowie ein Teil der deutschen und englischen dürften auf Marmontels Roman zurückzuleiten sein. Das portugiesische Stück ist eine Übersetzung bezw. Bearbeitung von Goldonis Belisario.

München. A. L. Stiefel.

Friedrich Gotthelf: Das deutsche Altertum in den Anschauungen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Herausgegeben von Franz Muncker. XIII. Band. Berlin, Verlag von Alexander Duncker. 1900. VIII, 68. S. 8⁰. Mk. 1,50.

Die weitgehenden Erwartungen, die man vielleicht auf Grund des etwas anspruchsvollen Titels des Buches hegen könnte, werden alsbald durch das Vorwort des Verfassers auf das richtige Mafs eingeschränkt; darin heifst es, der wirklichen Sachlage entsprechend, dafs er nur das, was die grofsen Geschichtsromane und einige andere litterarische Erscheinungen des 16. und 17. Jahrhunderts von der Vorzeit des Vaterlandes erzählen, zusammengestellt und im Zusammenhange mit den Darstellungen der gleichzeitigen gelehrten Litteratur betrachtet habe. Diese bei weitem enger gestellte Aufgabe löst er nun so, dafs er in seinem ersten Teile (das 16. Jahrhundert, S. 4–38) die beginnende historische Teilnahme an der frühesten deutschen

Geschichte und die fortschreitende Erkenntnis darin an der Untersuchung gelehrter Chroniken und Geschichtswerke, sowie einiger Kommentare zu klassischen Schriftstellern, insbesondere zur Germania des Tacitus, verfolgt. Im zweiten Teile (das 17. Jahrhundert, S. 39—68) wird zunächst dasselbe Verfahren wieder angewandt, dann werden die grofsen Geschichtsromane, vor allem die Buchholtzens und Lohensteins „Arminius", betrachtet. Im ersten Teile sind zwar eine ganze Anzahl von Werken besprochen (Annius v. Viterbo, Thurmayr, Seb. Franck u. a.), aber es wird kein Wort gesagt, warum gerade diese und keine andere Auswahl getroffen ist, weshalb nur die eben angeführten Werke berücksichtigt sind; denn mit einer so allgemeinen Wendung wie S. 18 „Ich übergehe einige andere Chroniken, welche . . . für unsere Untersuchung nicht in Betracht kommen," ist nichts gedient. Meines Erachtens hätte der Verfasser viel mehr Denkmäler heranziehen, ja vielleicht nach relativer Vollständigkeit streben müssen; irgend welche Bibliographie konnte ihm zum Führer dienen, aber nicht einmal die in Wackernagel-Martins Litteraturgeschichte aufgezählten Werke hat er sämtlich in den Kreis seiner Untersuchung gezogen. War ihm dieses oder jenes Buch nicht zugänglich, so mufste das angeführt werden, damit der Leser Bescheid wisse und sich darnach richte. So aber, wie die Sache wirklich gemacht ist, scheint sie mir wenig zweckmäfsig zu sein; denn wer zu voller Klarheit über das eigentliche Thema kommen will, dem bleibt nichts anderes übrig, als selber alle in dem Büchlein nicht genannten Quellen durchzusehen und auf hier Beschaffenheit hin zu prüfen, eine Arbeit, zu der nach dem Wortlaut des Titels und der Vorrede der Verfasser verpflichtet gewesen wäre.

Es kann nicht meine Aufgabe sein, eine vollständige Ergänzung zu dem, was in Gotthelfs Arbeit steht, zu geben; aber ich will doch wenigstens einige, mir hier leicht zugängliche Geschichtswerke und Chroniken nennen, um die Richtigkeit meiner obigen Bemerkungen zu erweisen. Da vermifst man zunächst des Joannes Boemus wichtiges Buch „Omnium gentium mores leges et ritus" (Augsburg 1520), das im 12. Kap. des III. Buches (Fol. LII ff.) eingehend „de Germanis et institutis eorum plurimis" handelt; besonders kommen die Bemerkungen über den „author gentis" und über den Aufenthalt des Herkules in Deutschland in Betracht. Einiges über das Verhältnis des J. Boemus zu Seb. Brandt, der ihn gern und in weitem Umfange als Quelle benutzt, war übrigens aus H. Bischof, Seb. Franck und deutsche Geschichtschreibung (Tübingen 1857, S. 67 ff.) zu ersehen. Trithemius ist zwar gelegentlich einmal (S. 18) genannt, aber sein „Compendium sive Breviarium de origine regum et gentis Francorum" (Paris 1539) ist nicht näher betrachtet, obwohl die bei ihm sich findenden Angaben und Ansichten, schon weil sie sich später so oft wieder finden, eine Besprechung verdient hätten. Auch Sebastian Münster, von dem mir eine deutsche Ausgabe der „Cosmographei oder beschreibung aller länder . . ." Basel 1556 vorliegt, ist übergangen; und doch handelt das ganze dritte Buch „Von dem teutschen land" (fol. CCCI ff.). Bei ihm tritt ganz besonders der patriotische, nationale Gesichtspunkt hervor; in dem Abschnitt „Wie das Deutschland von alten zeiten här genennt ist worden" schliefst er sich noch eng an Berosus an

und verteidigt ihn sogar gegen andere, die ihm nicht glauben wollen. Ein weiteres Kapitel beschreibt auch, „wie die Deutschen ein leben geführt haben vor und ettlich Jahr nach Christ geburt". – Ähnlich steht es mit der „Chronica Carionis gantz new latine geschrieben von dem Ehrwirdigen Herrn Philippo Melanchthone, Verdeutscht durch M. Eusebium Menium" Witteberg 1560—64. (Über Joh. Cario s. Wackernagel-Martin, Litteraturgesch. II², 134 und Wegele, Geschichte der Historiographie, Register.) Auch von diesem Werke waren mehrere Stellen zu untersuchen, so I. Buch, S. 35 über Gomers Sohn Ascenas, dessen Name hier als Esch cohen = custos ignis erklärt wird, über die Ankunft der Deutschen, über Askanien; S. 37 ff. über die Germanen; II. Buch, S. 235 über Teutones; III. Buch (2. Bd.) S. 6 über „Erklerung der Namen etlicher Voelker vnd Lande, so in den alten Historien genennet werden" (germanische Volksstämme); S. 148 über die Ankunft der Franken und anderer Stämme. — Von Matthias Quad sind zwar S. 28 die „Memorabilia mundi" erwähnt, dagegen findet sich nichts über desselben Verfassers „Teutscher Nation Herligkeitt. Ein aufsführliche beschreibung des gegenwärtigen, alten vnd uhralten Standes Germaniae . . . Cölln am Rhein MDCIX." Gleich im ersten Kapitel handelt da Quad „Vom namen der Teutschen", erzählt von Tuiscon und Ascenas und nennt Tacitus und Berosus als gleichwertige Gewährsmänner. Er berichtet unter anderem: „So viel aber hab ich befunden, das die Deutschen jhren nahmen eigentlich von Askene haben, ob schon das wort Tuisco im viel gleicher lautet. Dan als der Koenig oder Herr Askenes hiefs, hat man sein volck die Askener geheifsen, dieser articulus die ist nachmals mit seim Nomine in ein gezogen worden, vnd D'Askenen daraufs gemacht, also fort Dasken vnd Dusken, wie es die alte Saxen vnd alle nider Teutschen noch sprechen vnd schreiben." Auch über Germania, Germani, Mannus handelt er, und im 3. Kapitel schreibt er „Von art, natur, vnd Complexion der Einwohner Germanie" im Anschlufs an Caesar. — Von Joh. Heinr. Hagelgans ist zwar „Der Teutsche Fürst Arminius" (1640) genannt und mit Recht besonders hervorgehoben, aber es wäre erforderlich gewesen, auch der schon 1635 zu Coburg erschienenen lateinischen „Dissertatio de Prisca Germanorum Aetate, in qua de gentis nostrae origine, studiis et ornamentis praecipuis, religione scilicet et libertate, agitur" desselben Verfassers zu gedenken. – Sigmund von Bircken beschäftigt sich in seinen historischen Werken ebenfalls mit dem deutschen Altertum und den mit der Urgeschichte verknüpften Fabeln; so in dem prächtig ausgestatteten „Spiegel der Ehren des . . . Erzhauses Oesterreich", der laut Titel „vor mehr als C Jahren durch Joh. Jac. Fugger verfasset, nunmehr aber von S. v. Bircken aus dem Original neu-üblicher ümgesetzet" worden war (1668). So z. B. Kap. II über die „Ankunfft der Franken". Eingehender behandelt diese Fragen noch sein „Königlich Polnischer, Chur- und Fürstlich Sächsischer Helden-Saal" Nürnberg 1677 (und 1718). „Guelfis oder Nidersächsischer Lorberhain" war mir nicht zugänglich.

Da ich nicht in gleicher Weise auf den Teil der Arbeit eingehen kann, der sich mit den poetischen Denkmälern beschäftigt, die Verhältnisse

des deutschen Altertums berühren oder darstellen, so bemerke ich nur, dafs der „Teutsche Tugendspiegel oder Gesang von dem Stammen und Thaten defs Alten vnd Newen Teutschen Hercules“ von dem hochberühmten und gelehrten Philologen Johann Freinsheim (Strafsburg 1639) eine Fülle von Bemerkungen über die deutsche Vorzeit enthält; hier werden nicht nur die klassischen Autoren, sondern auch Otfrid von Weifsenburg und das Deutsche Heldenbuch als Quellen angeführt. — Der im Stile der Ritter- und Abenteuerromane gehaltene „Habspurgische Ottobert“ W. H. v. Hohenbergs (Erfurt 1664) berührt gelegentlich auch altgermanische Verhältnisse (vgl. Gottsched in den Beytr. z. krit. Historie 8. St. [1734], S. 541 ff.). — Ebenso dürfte wohl der mir nicht zugängliche, noch im 17. Jahrhundert entstandene, allerdings erst 1724 gedruckte „grofse Wittekind“ Ch. H. Postels manches hierher gehörige enthalten.

Gewahrten wir in der Behandlung des überhaupt in Betracht gezogenen Stoffes einige Lücken, so ist doch auch noch ein Wort über die Beschränkung auf die Geschichts- und Romanlitteratur zu sagen. Es ist nicht klar, warum denn die eigentlich wissenschaftlichen Versuche, sich über Art und Wesen des deutschen Altertums klar zu werden, ganz mit Stillschweigen übergangen sind. Sie gehörten doch auch mit zum Thema, und die Geschichte der germanischen Philologie hätte so manchen beachtenswerten Mann genannt, der im Gegensatz zu den sagenhaften und fabulosen Vorstellungen, mit denen man sich ziemlich allgemein trug, sich wirklich durch treuliche Forschung über Sprache und Litteratur, Geschichte und Kultur der Vorfahren zu unterrichten bestrebt war; man denke etwa an Luthers etymologische Studien, an Wurstisens (Urstisius') Sammlung „Germaniae historici illustres“, an Opitzens Bemühungen um das Annolied u. a. m.

Und endlich, als Gegensatz zu all diesen Bestrebungen und Auffassungen, die sämtlich gelehrten Ursprungs sind, wäre es sehr erfreulich gewesen, wenn man auch die Anschauungsweise des Volkes über die eigene Vorzeit dargestellt fände. Diese hätte wenigstens mit einigen Zügen skizziert werden sollen. Da war vor allem auf die zahlreichen Behandlungen altheidnischer sagenhafter und geschichtlicher Stoffe im volkstümlichen Drama Hans Sachsens, auf das Fortleben der alten Heldensage in volksmäfsigen Dichtungen, wie dem Seyfriedslied, im jüngeren Hildebrandslied, in andern Volksliedern, in den Volksbüchern zu verweisen.

Indessen, das sind Wünsche und Ansichten des Beurteilers; oft wird ja gegen derartige Bemerkungen, die irgend ein Thema in anderem Umfange oder in anderer Weise behandelt wünschen, als es vom Verfasser geschehen ist, der Vorwurf erhoben, als seien sie unbillig und lägen jenseits seiner eigentlichen Befugnis. Wenn ich wider meine Gewohnheit ebenfalls diesen Weg betreten habe, so glaube ich durch den Widerspruch zwischen dem vielsagenden Titel und der Ausführung, die sich auf ein ganz enges Gebiet beschränkt, dazu berechtigt zu sein; im übrigen aber sei zum Schlusse noch anerkannt, dafs das, was geboten ist, im wesentlichen richtig und sorgfältig ist.

Breslau. Hermann Jantzen.

Konrad Gusinde: Neidhart mit dem Veilchen. Germanistische Abhandlungen, herausgegeben von Friedrich Vogt. XVII. Band. Breslau 1899. Verlag von M. und H. Marcus. 242. S. 8⁰.

In dieser gelehrten und gründlichen Arbeit beschäftigt sich der Verfasser hauptsächlich mit den Dichtungen, die in dramatischer Form den Schwank vorführen, dessen grotesker Charakter natürlich auf dem Titel nicht angedeutet werden konnte. Wenn der Verfasser meint, dieser groteske Charakter gehöre nicht ursprünglich zur Begebenheit, der Bauer habe in der ursprünglichen Fassung nicht den bekannten, aber unnennbaren Gegenstand, sondern trockenes Laub an die Stelle der Veilchen gesetzt, so wird er damit schwerlich Beifall finden. Darin wird man ihm jedoch recht geben müssen, dafs die Neidhartspiele ursprünglich nicht für Aufführungen in der Fastnachtszeit bestimmt waren, sondern vielmehr mit den althergebrachten Festlichkeiten in Zusammenhang stehen, die zur Feier des Frühlingseinzugs im Freien veranstaltet werden; der Vergleich mit den englischen Robin-Hood-Spielen, die sich ja gleichfalls an die Maifeste anschlossen, ist vollkommen zutreffend. Ob jedoch die Frühlingsfeste überhaupt für die Entwicklung der Dramas eine so grofse Bedeutung haben, wie der Verfasser will, ist eine andere Frage.

Gusinde konnte noch das vor kurzem ans Licht gezogene St. Pauler Neidhartspiel verwerten; im Mittelpunkt seiner Untersuchung steht natürlich das grofse Neidhartspiel, das weitläufigste komische Drama des Mittelalters, das sich nicht nur durch seinen Umfang, sondern auch durch seine dramatische Technik von den Fastnachtsspielen abhebt, mit denen es zusammen überliefert ist. Gusinde untersucht den Zusammenhang mit dem Stil der geistlichen Dramas, wobei natürlich die typischen Figuren der Teufel besonders in Betracht kommen, bei der Vergleichung einzelner Redewendungen hat der Verfasser ohne Zweifel des Guten zu viel getan. Ferner untersucht er das Verhältnis der Dichter zur höfischen Dorfpoesie und zur Spielmannspoesie. Am interessantesten ist der Abschnitt über die Aufführung; es kann danach kaum einem Zweifel unterliegen, dafs das grofse Neidhartspiel mit seinem zahlreichen Personal (68 redende Personen) und den eingeschobenen Tänzen dazu bestimmt war, auf einem ausgedehnten Schauplatz im Freien aufgeführt zu werden. Auch das Scenarium der Sterzinger Neidhartspiele wird ausführlich erörtert; hier ist eine weitere typische Person, der Quacksalber, eingefügt. Das kleine Neidhartspiel ist nach Gusindes Meinung, — ebenso wie nach der des Referenten, Geschichte des neueren Dramas I, 424 f. — aus dem gröfseren Drama entstanden, nach Gusinde liegt zwischen beiden eine Mittelstufe X, von welcher nicht nur das kleine Neidhartspiel, sondern auch das Sterzinger Spiel herzuleiten ist. Wir haben keinen Grund, daran zu zweifeln, dafs das kleine Spiel, welches sich in den herkömmlichen Formen des Nürnberger Fastnachtsspiels bewegt, auch tatsächlich dort zur Fastnacht aufgeführt wurde. Gusinde zeigt dies im einzelnen und bringt auch sprachliche Gründe vor. Zum Schlufs betrachtet er Hans Sachs' Neidhartspiel, die bildlichen Darstellungen und gelegentlichen Erwähnungen des Motivs, sowie

seine Behandlung im Pfaffen von Kalenberg von A. Grün. S. 27 ist eine Bemerkung aus der Geschichte des Dramas mifsverständlich aufgesetzt.

Krakau. Wilhelm Creizenach.

Notizen.

In Johannes Hertels Übertragung *„Indischer Gedichte"* aus dem Sanskrit (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. XVI, 197 S. 8°) ist eine mit feinem poetischen Sinne ausgewählte und mit formaler Sicherheit durchgeführte Anthologie geschaffen, welche aus der den Namen des Bhartrihari tragenden Sammlung charakteristische Proben lyrischer und gnomischer Poesie heitern und ernsten Inhalts bietet. Aufserdem ist Indras Besiegung des Dämons der Dürre in Balladenform wiedererzählt und sind zwei kleinere Episoden aus dem grofsen Epos des Mahabharata, sowie drei Fabeln aufgenommen. Erläuterungen, teils als Anmerkungen, teils im Register, folgen dem Texte, der in seiner deutschen Fassung glücklich den eigenartigen Zauber indischer Poesie festzuhalten vermag. Strengste Treue dagegen, welche auch für wissenschaftliche Benutzung das Original entbehrlich machen soll, mit Lesbarkeit zu vereinigen, war Richard Schmidt in seiner Übersetzung *„Der Sukasaptati"* (Textus ornatior) bemüht (Stuttgart, Verlag von W. Kohlhammer 1899, 70 S. gr. 8°). Für die eingelegten Strofen hat Schmidt Böhtlingks Verdeutschung aus dessen Sammlung indischer Sprüche herübergenommen. Die Übertragung der Geschichten selbst erschliefst der vergleichenden Märchenkunde und dem Folklore ein äufserst wichtiges Hilfsmittel.

In seinen *„Gesammelten Dichtungen"* (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 1900, 481 S. 8°), deren seltener Reichtum an echtester, alle Anforderungen an Form und Gehalt erfüllende Poesie hier freilich nicht nach Gebühr gerühmt werden kann, hat der neben Gildemeister und Heyse gröfste lebende Meister deutscher Übersetzungskunst, Wilhelm Hertz, der Dolmetscher des Rolandsliedes (1861) und der Erzählungen Maries de France (1862), Gottfrieds von Strafsburg (2. Aufl. 1894) und Wolframs von Eschenbach (1898), aufser seinen Umdichtungen von „Hugdietrichs Brautfahrt" und „Bruder Rausch", an eigentlichen Übersetzungen aufgenommen: „Altenglisches Schlummerlied" in Reimen, aus dem Angelsächsischen „Beowulfs Tod" in Stabreimen und die erst 1900 ausgeführte alliterierende Übersetzung aus dem Altnordischen: „Des Königs Eirik Blutaxt Ehrenlied".

Die Schweiz und das Land der Bugier haben nicht blofs sprachliches Lehngut gemein, worüber Renward Brandstetter in seinen drei Abhandlungen über das Lehnwort in der Luzerner Mundart und bugischen Sprache handelt (Wissenschaftl. Beil. z. Jahresbericht über die höhere Lehranstalt in Luzern 1900, 70 S. 4°), sondern auch Boners Fabel „Von einer nachtegal, wart gevangen", Nr. 92, kehrt nach Brandstetter in der bugischen „Paupauna Sulĕtanulĕ Indjilai" wieder. Diese Tatsache wird von Brandstetter dahin erklärt, „dafs sowohl die bugische als die schweizerische Fabel Entlehnungen sind, die auf eine gemeinsame Urquelle zurückweisen, deren Heimat auf dem asiatischen Festland zu suchen sein wird".

M. K.

Die Entwicklung des Naturgefühls
in deutscher Dichtung und Kunst.

Von

Eduard Hoffmann-Krayer (Basel).

Der Gedanke, das Naturgefühl eines Volkes zum Vorwurf einer geistesgeschichtlichen Untersuchung zu machen, ist keineswegs neu. Die im VII. Bande der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte S. 311 ff. verzeichnete Litteratur, die sich seither noch um ein Bedeutendes vermehrt hat, zeigt zur Genüge, wie verführerisch dieser Gegenstand je und je auf den Forschungstrieb der Kulturhistoriker gewirkt hat. Wenn wir es trotzdem wagen, diesen so oft behandelten Stoff nochmals aufzunehmen, so geschieht das aus verschiedenen Gründen. Einmal dürfte gerade der Gegenstand an und für sich dazu angetan sein, stets neue Tatsachen und vielleicht auch neue Gesichtspunkte zu Tage zu fördern. Ist doch das vorhandene Material, aus dem die Schlüsse gezogen und die Gesetze gefolgert werden, ein so ungeheures, dafs es einem Einzelnen kaum möglich sein dürfte, es ganz zu beherrschen; es mag daher der eine Quellen benutzt haben, die dem andern entgangen sind. Daraus eröffnen sich wieder neue Beziehungen und Ausblicke, es kommen bisher unbeachtete Momente hinzu, die neue Streiflichter auf das durchforschte Gelände werfen, und so wird schliefslich durch die gegenseitige Ergänzung ein klares Gesamtbild entstehen.

Ferner glaube ich, dafs in den bisherigen Arbeiten die bildende Kunst viel zu wenig berücksichtigt worden ist. Die gegenseitigen Beeinflussungen von Kunst und Dichtung sind ja freilich in vielen

Fällen schwer nachzuweisen, und es liegt auch nicht in dem Zweck dieser Abhandlung, ihnen nachzugehen; aber durch das Gegeneinanderhalten der poetischen und künstlerischen Naturschilderung wird die Grundanschauung einer Epoche mehr verdeutlicht und verschärft, vergleichbar etwa einer Landkarte, auf der das Höhenkurvensystem mit dem Beleuchtungssystem verbunden wird, um die Bodenbeschaffenheit einer Gegend mit besonderer Klarheit zu veranschaulichen.

Man wird mir nun vielleicht entgegenhalten, dafs die Beurteilung einer Geistesströmung in der Kunst dadurch unmöglich oder wenigstens erschwert werde, dafs die künstlerischen Erzeugnisse nicht generellen, sondern individuellen Charakter an sich tragen, dafs also die Schöpfungen Einzelner keinen Schlufs gestatten auf die Geistesrichtung einer ganzen Epoche. Wer aber diesen Satz in seiner ganzen Schroffheit aufrecht erhalten will, der darf auch nicht von „Schulen" sprechen. Wenn die Individualität wirklich so unabhängig dasteht, wie kommt es, dafs man in diesem Bild das Werk eines Holländers, in jenem das eines Oberdeutschen erkennt? Ich bin der Letzte, der individuelle Triebkräfte leugnet und weifs wohl, was Goethe mit dem Ausspruch meint: „Was ihr den Geist der Zeiten heifst, das ist im Grund der Herren eigner Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln"; aber anderseits glaube ich, dafs sich nicht nur die Kunstschöpfungen zweiten und dritten Ranges, sondern auch diejenigen hervorragender Individuen zu einem Bilde des Gesamtgeschmacks zusammenreihen, dafs nur dann ein Einzelner mit seinen neuen, wie man sagt „epochemachenden" Ideen durchdringt, wenn der Boden dafür bereits empfänglich gemacht ist, sei es durch Übersättigung am Alten, sei es durch die Eröffnung neuer kultureller Gesichtspunkte.

Es steht also aufser allem Zweifel, dafs wir in der Geisteskultur von „Strömungen" sprechen können, und es handelt sich nun nur noch darum, zu erforschen, in welchem Zusammenhang die verschiedenen Fasen der kulturellen Äufserung zu einander stehen und nach welcher Richtung hin die Entwicklung strebt.

In unserm besondern Falle hoffen wir nachweisen zu können, wie im Wandel der Zeiten sich die ursprüngliche Vorstellung von einer Zweiheit „Mensch – Natur" zu der einer organischen Einheit umgestaltet.

* * *

Für die Beurteilung des Naturgefühls früherer Zeiten in Deutschland ist in erster Linie die Dichtung zu Rate zu ziehen. Aus naheliegenden Gründen. Einmal hat die Dichtung nicht mit denselben technischen Schwierigkeiten zu kämpfen, wie die Malerei. Zu einer Zeit, wo diese noch in den ersten Anfängen sich bewegte und mit den elementarsten Rudimenten der Form zu ringen hatte, hatte die Dichtung bereits eine Blüteperiode hoher Kunst (7. oder 8. Jahrhundert) hinter sich; und schon hatte sich um das Jahr 1200 eine zweite Glanzzeit eingestellt, als von den bildenden Künsten erst die Plastik zu einer freieren Bewegung sich durchzuringen vermochte.

Ferner ist zu beachten, dafs von den drei Künsten nur die Dichtkunst und die Musik im eigentlichen Sinne Gemeingut des Volkes sind, während sich die bildende Kunst von jeher auf einen mehr oder weniger engen Verständniskreis beschränkt hat.

Endlich kommt als wichtigster Punkt hinzu, dafs es der Dichtung allein in vollem Mafse vergönnt ist, die Beziehungen der menschlichen Seele zu der Umgebung des Menschen darzustellen, oder mit andren Worten: den Inhalt des Geschauten wiederzugeben. In der bildenden Kunst steht die Form im Vordergrund, oder sollte es wenigstens. Jede bildliche Darstellung, die die Form zu Gunsten des psychischen Gehalts vernachlässigt, bedeutet in der bildenden Kunst eine Verirrung. Dafs aber durch die künstlerische Vereinigung beider eine gesteigerte Wirkung hervorgebracht werden kann, soll nicht geleugnet werden.

Aber bei welcher Dichtungsgattung haben wir zunächst anzufragen? Das Drama fällt von vornherein aufser Betracht. Das menschliche Empfinden, die rezeptiven Eigenschaften, kommen hier viel weniger zur Geltung, als die produktiven: das Wollen und Handeln. Der Konflikt des individuellen Wollens und Handelns mit dem andrer Individuen oder der Weltordnung ist die Aufgabe des Dramas.

Auch im Epos darf die Empfindung nicht vorherrschen. Der Dichter erzählt objektiv. Es läfst sich aber denken, dafs, wie übrigens auch im Drama, der Hintergrund, auf dem sich die Handlung abspielt, unter Umständen landschaftlich ist und sogar zu dieser Handlung in innere Beziehung gesetzt wird. So scheint es uns z. B. natürlich, wenn Heine seine Ballade vom stillen Pfarrhaus

sich im Lichte des „bleichen, herbstlichen Halbmonds", Lenau den Tod der drei Indianer unter Donner und Blitz abspielen läfst. Notwendig ist aber diese Zutat nicht und sie erweist sich auch durch ihr subjektiv-tendenziöses Gepräge als ein Kind der Neuzeit.

Anders verhält es sich mit der Lyrik. Hier ist der persönlichen Empfindung des Dichters der freiste Spielraum gelassen, und hier wird man also auch das Verhältnis des Menschen zu der ihn umgebenden Natur am besten beobachten können. Und vor allem in der deutschen Lyrik ist die Ausbeute grofs. Verglichen mit andern Nationen steht die deutsche Dichtung in ganz besonders innigen Beziehungen zur Natur; ist es doch bezeichnend, dafs der Deutsche mit besonderer Vorliebe von der „Mutter Natur" spricht.

Ein Kleriker des 12. oder 13. Jahrhunderts besingt das Antlitz seiner Liebsten, das die „Deitas et mater natura" gebildet hätten, Klopstock, in seiner Ode auf den Zürichsee,

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht.

Und:

Ach! warum, o Natur, warum, unzärtliche Mutter,
Gabst du zu dem Gefühl mir ein zu biegsames Herz?

Und auch Goethe hat keine andere Vorstellung, wenn er auf demselben Zürichsee ausruft:

Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält

und in seinem „Sendschreiben":

Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält,
Find't im Stengelglas wohl eine Welt.[1])

Was mag wohl der Grund dieser besonderen Naturfreude bei den Deutschen sein? Es ist schwer zu entscheiden. Uhland[2]) glaubt, es sei „das altgermanische Sonderwohnen am Quell, im Feld und Holz" gewesen, welches einen täglichen, trauten Verkehr mit allem, was im Freien sichtbar und regsam ist, ergeben habe. Leider aber beruht dieser an sich einleuchtende Gedanke auf falscher Ausdeutung einer Stelle in Tacitus' Germania, c. 16. Das „vicos locant" weist unzweideutig auf die Dorfanlage der germanischen Wohnsitze zu Tacitus' Zeit hin, und das „colunt discreti ac diversi" will nichts anderes sagen, als „dafs die Häuser nicht alle in derselben Weise gelagert sind, auch keine Reihen und Strafsen bilden,

[1]) Vgl. auch noch Weim. Ausg. II, 175 Vers 127ff. [2]) Schriften III, 14

sondern jeder sich legt, wie er Lust hat".[1]) Dafs strichweise, vielleicht auf keltischen Einflufs zurückgehend, auch Einzelhofsiedelung in Deutschland vorkam, mag freilich zugegeben werden.

Bedeutungsvoller für die Entwicklung des Naturgefühls möchte der Umstand sein, dafs noch zu Cäsars Zeit ein Privateigentum an Grund und Boden nicht bestand und die Wohnsitze infolgedessen, bei der jährlich erneuten Zuweisung der Feldmarken zur Nutzung, häufig gewechselt werden mufsten. Die stetig veränderte Umgebung regte ohne Zweifel zu Vergleichen an und weckte so die Aufmerksamkeit für die Erscheinungen in der Natur. Später, schon zu Tacitus' Zeit, wurde dann der Grundbesitz Privateigentum, und zwar, im Gegensatz zu dem Geschlechterbesitz der Kelten und den Hauskommunionen der Slaven, Privateigentum eines Einzelnen. Dieser Einzelne hatte das ganze Schicksal seines Besitzes zu tragen, er hatte es gegen die verderbenbringenden Naturgewalten zu verteidigen und die segenspendenden zu seinen Gunsten zu stimmen. Daher auch die grofse Bedeutung, die in der deutschen Mythologie die guten und die bösen Naturdämonen gewonnen haben.

Es liegt also im Bereich der Möglichkeit, dafs diese besondere Agrarverfassung bei den Germanen mit eine Ursache der innigen Verwandtschaft des Deutschen mit der Natur gewesen ist.

Doch dürfen wir uns die Empfindungen für das Naturleben, wenn solche damals überhaupt vorhanden waren, nicht allzu zartbesaitet vorstellen. An ein Erwachen des Natursinnes kann erst von dem Augenblicke an gedacht werden, wo der Mensch sich von der Idee einer dämonischen Überlegenheit der Naturkräfte losgemacht und gelernt hat, ihnen objektiv betrachtend gegenüberzustehen.

Mit welchen Augen aber die Sänger der altdeutschen Heldenlieder die Natur angesehen haben, entzieht sich unserer Beobachtung. Das einzige deutsche Denkmal aus jener Zeit, das Bruchstück des Hildebrandsliedes, enthält keinerlei landschaftliche Schilderung. Das Wessobrunner Gebet (nach 772) und das Muspilli (ca. 840)[2]) nehmen allerdings auf Naturerscheinungen

[1]) Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde, IV, 283. [2]) Eine neue Erklärung der „Muspilli" und ganz vortreffliche neuhochdeutsche Übersetzung unter dem Namen „Mahnung zur Bufse" hat W. Storck in Münster soeben veröffentlicht (Sonderabdruck aus dem „Anzeigeblatt f. d. katholischen Klerus" 1901 No. 1). M. K.

Bezug, aber sie stellen eine reine Tatsache fest: die Sonne, der Mond scheint (‚sunna, mano liuhta'), von dem niederrinnenden Blute Eliæ entbrennen die Berge (‚inprinnant die perga'), vertrocknen die Wasser (‚aha artrucknent'), werden die Sümpfe verzehrt (‚muor versuuilhit sih'), fällt der Mond herab (‚mano vallit') u. s. w.; eine eigentliche bewufste Naturbetrachtung des Dichters tritt also nicht zu Tage. Auch in der altsächsischen Evangelienharmonie ist von einem persönlichen Verhältnis des Sängers zu der Natur nichts zu merken. Wir haben in der Beschreibung von Sodoms Untergang eine Stelle (V. 285 ff.):

Die schwarze schritt vorwärts,
Die beklemmende Nacht unter der Wolkendecke, es nahte der Morgen,
In jeglichem Gehöfte sang der Dämmerungsvogel
Früh vor Tag.

Im Neuen Testament die Verfinsterung der Sonne (V. 5625 ff.):

Da ward es überall sichtbar,
Wie die Sonne ward umnachtet, nicht konnte das glänzende Licht
Das schöne, scheinen, sondern Schatten umfing sie,
Dämmer und Düster und finsterer Nebel.

und die berühmte Sturmszene (V. 2238 ff.):

Da begann ein Wettersturm,
Eine Windsbraut sich zu erheben, die Wellen schwollen empor,
Dunkle Wolken wogten, die See war in Bewegung,
Es rangen Wind und Wasser.

Eine ähnliche Stelle V. 2906 ff.

So anschaulich diese Schilderungen sind: sie sind doch ganz gegenständlich gehalten und verfolgen keineswegs den Zweck, beim Hörer irgend eine besondere Stimmung zu erwecken, sie beruhen auf einer genauen Kenntnis der Naturerscheinungen, aber nicht auf einer seelischen Verarbeitung derselben, ganz ähnlich den malenden Beiworten wie „nebeldüstre Nacht" (‚neilthiustere nacht') und „notkalter Winter" (‚nedtkalda winter') in friesischen Rechtsquellen.

Immerhin können wir bei dem Dichter der sächsischen Bibeldichtung bereits den Fortschritt erkennen, dafs die alten mythologischen Vorstellungen von einer dämonischen Macht der Naturgewalten zurückgetreten sind und einer rationalistischen Anschauung Platz gemacht haben. Nicht zu vergessen ist übrigens, dafs wir uns in diesem Dichter nicht einen Mann aus dem Volke, sondern einen gelehrten Mönch zu denken haben, dessen Werk vielleicht gar nicht einmal naiv, sondern tendenziös für Christiani-

sierungszwecke geschrieben wurde. Trotzdem ist das ganze Kostüm ein durch und durch germanisches und kann somit auch für die germanischen Grundanschauungen zum Zeugen genommen werden.

Ganz anders steht es mit den lateinischen Dichtern der karolinischen Renaissance in Deutschland, die fast völlig unter dem mächtigen Banne römischer Poeten, namentlich Vergils und und Ovids stehen. Diese feingebildeten Männer schreiten dem Volke weit voraus in der Auffassung der Naturgegenstände, und wir können es kaum als Ausdruck gemeindeutschen Natursinnes ansehen, wenn Alkuin singt:

Nun, da der Kukuk im hohen Gezweig seinen Ruf angeschlagen, nun wird die farbenreiche Erde Blütenkeime gebären. Es treibt der Weinstock aus den Schofsen fruchtbergende Knospen, und die Nachtigall, die nimmermüde, weckt mit buntem Gezwitscher unser Herz beim Keimen der wilden Myrte. Die Sonne ist eingetreten in die Mitte des Tierkreises und Phöbus hat mit seinen Strahlen die Reiche der Finsternis besiegt.

Ähnlich Wandelbert in seinem Lobe des Landlebens:

Diesem [dem Monat April] bekränzt das herrliche Haar und die lieblichen [Schläfe
Phöbus zuerst mit Blumen und grünbelaubtem Gezweige;
Denn es treiben in ihm aus der Fülle der Keime die Pflanzen.
Felder und Wald und Wiese, die wiedererwachten, sich schmücken
Neu mit Gräsern und Laub, mit Saaten und vielerlei Strauchwerk,
Und die Hürde entläfst zum Weidplatz wieder die Herden.
Unermüdlich singt Philomele die reizenden Lieder,
Während die zwitschernde Schwalbe ans Hausdach heftet ihr Nestlein.
Rings erfüllet die Luft vielstimmiger süfser Gesang von
Amseln, Staren und Drosseln und sämtlichen Vögeln des Waldes,
Und es ergötzen zugleich nach ländlicher Arbeit die Müden
Girrende Turteltauben und heisere Täubchen im Holze.

(Übersetzung von Herzsohn Westdeutsche Zeitschr. I, 282.)

Solcher Naturschilderungen wären noch mehrere anzuführen; sie sind aber nicht volkstümlich, sondern Nachklänge aus dem alten Rom, wie denn auch einzelne Wendungen dieser karolingischen Dichter wörtlich aus römischen Dichtern entlehnt sind.

Im Volke wird die Stellung des Menschen zur Natur noch lange eine kindliche, naive geblieben sein; ähnlich etwa, wie noch heute der Bauer zur Natur steht: auch er kennt keine Naturschönheiten; ihn erfreut der Anblick eines reichtragenden Saatfeldes, eines früchteschweren Obstbaumes mehr als eine zerklüftete Bergschlucht, eine trotzige Eiche. Und das begreiflicherweise; denn er ist in der

Natur geboren, aufgewachsen und völlig von ihr abhängig. Nur diejenige Natur ist ihm lieb, die ihm seinem Lebensunterhalt verschafft:

Noch nicht zur Freiheit erwachet
Teilt er mit seiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
Seine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf,
Wie sein Tagewerk, gleich, windet sein Leben sich ab.

So wird es auch im alten Deutschland gewesen sein. Nicht der Landbewohner, der in täglichem Verkehr mit der Natur stand, wird zuerst Freude an der Natur gewonnen haben, sondern der Stadtbewohner, und wir werden daher kaum irre gehen, wenn wir das Aufkeimen dieser neueren Anschauungen mit der Entwicklung des Städtewesens in Verbindung bringen. Der Zeitraum vom 8. bis zum 11. Jahrhundert stand unter dem Zeichen der Grundherrschaft; von da an machen sich die ersten Anfänge der Geldwirtschaft bemerkbar und die Städte gewinnen an Bedeutung und Ausdehnung. Und da man je und je die Beobachtung gemacht hat, dafs der Mensch nur dann auf ein Ding aufmerksam wird, wenn er ihm als etwas mehr oder weniger Fremdem gegenübersteht, so wird auch hier der Stadtbewohner zuerst auf die Eigenschaften der ländlichen Natur aufmerksam geworden sein. Diesen Gedanken drückt schon der alte Bodmer in seinen schulmeisterlichen Versen aus:

[Gefühle] Wovon der Bürgersmann, in einer grofsen Stadt
Bei Jahren eingesperrt, ein schwach Empfindniss hat,
Weil mancher dicker Bau und stinckend wüster Graben
Die Lüfte da gehemmt, mit Gifft erfüllet haben.
Falls er dann eines Tags sich auf das Land verfügt,
So wird er jeden Schritt mit neuer Lust vergnügt.

Wo aber auch immer die Ursache der neuen Entwicklung in der Naturbetrachtung liegen mag: die Tatsache selbst läfst sich nicht abstreiten, dafs uns aus der Lyrik des 11. bis 13. Jahrhunderts eine lebhafte Freude an der sommerlich prangenden Natur entgegentritt.

Hören wir ein Lied aus den Carmina burana:

In hac valle florida
Floreus fragratus
Inter septa lilia
Cocus purpuratus,

Dum garritus merule
Dulciter alludit,
Philomena carmina
Dulcia concludit.

Und so liefse sich noch manches die Sommerlust besingende und das Winterleid beklagende Lied dieser Sammlung anführen.

Ergebnisreicher freilich sind die Dichter der mittelhochdeutschen Glanzperiode, die es an Naturschilderungen nicht fehlen lassen, und hier macht sich nun deutlich ein wirklicher Genufs der Naturschönheiten bemerkbar. So ist es bezeichnend, dafs im Nibelungenlied Gotelind und Krimhild sich um des Naturgenusses willen in den hoch über die Donau hinausragenden Erker setzen, und dafs im jüngern Laurin Simild „eines tages ginc schouwen gein einer grüenen ouwen". Es sei an die schönen Strofen Walters von der Vogelweide erinnert:

Sô die bluomen ûz dem grase dringent,
Same si lachen gegen der spilden sunnen.
In einem meien an dem morgen fruo,
Und diu kleinen vogellîn wol singent,
In ir besten wîse, die si kunnen,
Waz wünne mac sich dâ genôzen zuo?
Ez ist wol halb ein himelrîche.

Und weiterhin:

Müget ir schouwen, waz dem meien
Wunders ist beschert?
Seht an pfaffen, seht an leien,
Wie daz allez vert.
Groz ist sin gewalt;
Ine weiz obe er zauber künne;
Swar er vert in sîner wünne,
Dân ist nieman alt.

Wol dir, meie, wie du scheidest
Allez âne haz!
Wie wol du die boume kleidest
Und die heide baz!
‚Dû bist kurzer, ich bin langer',
Also strîtents ûf dem anger,
Bluomen unde klê.

Welch' ein Vollgenufs der festlich prangenden Natur spricht aus diesen Zeilen, und wie fein sind darin gewisse Einzelheiten individualisiert.

Mit diesen wenigen Strofen ist nun aber so ziemlich die Stellung der mittelhochdeutschen Dichtung zur Natur gekennzeichnet. Der Anschauungskreis ist freilich viel weiter, als die hier genannten Dinge; aber das eigentliche Empfinden des Dichters, die Wirkung der Natur auf sein Gemüt, beschränkt sich einzig und

allein auf die in den Frühlings- und Sommerschmuck gekleidete Natur; und wenn auch im „Pilatus“ von einer „harte scônen naht“ gesprochen wird, so will der Dichter eben damit nichts andres bezeichnen, als eine ruhige, klare, nicht stürmische Nacht. Die Gründe für die Verehrung der sommerlichen Landschaft mögen übrigens bei dem dichtenden Ritter meist sehr egoistische gewesen sein. Wir brauchen uns nur sein Leben zu vergegenwärtigen. Im Sommer veranstaltete er seine Fahrten über Land, hielt er seine Feste ab, empfing er seine Besuche; im Winter war er auf sein Schlofs gebannt, wo er genötigt war, sich die langen Abende über frierend beim Lichte einer rufsenden Kienfackel an seinen Kamin zu setzen. Die Fenster waren mit Pergament oder geölten Linnen verklebt und wehrten so tagüber dem Lichte den Zugang. Von der Aufsenwelt war er so gut wie abgeschlossen und hatte jedenfalls oft Mühe, sich nur den allernötigsten Lebensunterhalt zu verschaffen. Darf man es ihm da verargen, wenn er nicht gerade grofses Entzücken über eine Winterlandschaft empfindet? Charakteristisch ist auch, dafs das Flachland bei weitem dem Gebirge vorgezogen wird. So wird in Ulrichs „Lanzelet“ von einem schönen Gelände gesprochen, „daz was sleht als ein hant,“ während im Wigalois über eine „grôze wilde“ geklagt wird, „wo dehein gevilde was, niuwan berge unde tal“.

Auf dieser immerhin noch primitiven Stufe des Naturgefühls blieb man — bei mehr oder weniger umfassendem Anschauungskreise — stehen bis zum Ende des 14. Jahrhunderts, jenem denkwürdigen Abschnitt, der uns in der bildenden Kunst sozusagen mit einem Schlage den Realismus gebracht hat.

Von hier an darf uns die Malerei bei unsern Betrachtungen begleiten.

Noch im 12. und 13. Jahrhundert spielt, auf deutschem Boden wenigstens, der landschaftliche Hintergrund eine ganz unbedeutende Rolle. Am ehesten tritt er in der Wand- und Buchmalerei zu Tage. Wie grofs aber noch das technische Unvermögen war, zeigt sich für die frühere Zeit am deutlichsten in der Behandlung der Bäume, deren Stamm und Krone oft rein ornamental stilisiert sind, und deren Gattung nur an der sorgfältig eingezeichneten, naturgetreu wiedergegebenen Blattform erkenntlich ist. Als Beispiel wäre zu nennen die Miniatur mit der Linde in den Carmina

burana (Schmellers Ausg. S. 196). Im 14. Jahrhundert macht sich bereits das Streben nach wahrerer Wiedergabe der Naturgegenstände bemerkbar: die Bäume verlieren ihre rein dekorative Behandlung und werden in eine wirkliche Landschaft hineingestellt, entweder auf Berge, die uns freilich oft mehr an blecherne Kuchenmodel, als an geologische Gebilde erinnern,[1]) oder auf flache Wiesen.[2]) An einen eigentlichen Hintergrund, d. h. einen Ausblick mit fernem Horizont, wo Himmel und Erde sich treffen, kann hier natürlich noch nicht gedacht werden. Die meisten Hintergründe sind mit goldnen oder farbig damaszierten Tapeten abgeschlossen und verleihen dadurch der ganzen Darstellung das Gepräge der Unnatur.

In Italien war man darin weiter. Schon um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstand in Florenz das berühmte Fresko in Santa Maria Novella mit der Darstellung der triumfierenden Kirche, das bereits einen stark entwickelten landschaftlichen Hintergrund aufweist, und dasselbe gilt in erhöhtem Mafse von den um die Wende des 14. Jahrhunderts fallenden Malereien, unter denen wir z. B. die Anbetung der Könige des Gentile da Fabriano in der Akademie von Florenz und die Steinigung Stefani von Fra Angelico im Vatikan hervorheben.

Nun tritt mit einem Male in den Niederlanden der Realismus ans Tageslicht, markiert durch jene Glanzleistung der Gebrüder van Eyck, den im Jahre 1432 vollendeten Genter Altar. Alle Schwierigkeiten scheinen plötzlich überwunden, und wenn sich auch, wie z. B. bei dem Brunnen im Mittelbilde, einzelne Verstöfse gegen die Gesetze der Linearperspektive noch bemerkbar machen, so werden sie in den späteren Bildern Jans van Eick gründlich ausgeglichen. Ein sprechendes Zeugnis hierfür ist die „Vièrge au Donateur“ im Louvre und die Madonna mit dem Karthäuser in Berlin, die eine geradezu erstaunliche Fertigkeit in der Behandlung der Landschaft aufweisen. Bei Jan van Eyck und seinen Zeitgenossen zerreifst der der beengende Hintergrund der Mauern und Tapetenmuster, und

[1]) Vgl. die Erschaffung der Eva in der Wenzelbibel (Hofbibliothek, Wien; reproduziert bei Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei S. 189) oder die Miniatur mit Berglandschaft aus Wilhelm von Oranse (Ambraser Sammlung, Wien; reproduziert bei Schultz, Deutsches Leben, Taf. XVII).
[2]) So in dem Reigenbild auf Schlofs Runkelstein in Tirol (reproduziert bei Janitschek a. a. O., S. 197).

das freie Auge schweift hin über unermefsliche, in blauem Duft sich verlierende Fernen.

Der gröfste Landschafter unter ihnen allen aber ist Rogier van der Weyden, dessen Bedeutung nicht zum mindesten an der Bewunderung gemessen werden kann, die Arnold Böcklin ihm vor allen andern gezollt hat. Von sonstigen hervorragenden Landschaftern unter Rogiers Zeitgenossen wären etwa noch zu nennen Petrus Cristus, Hans Memling, der Meister des Merode-Altars und ganz besonders die Holländer Geertgen van Haarlem und Dierik Bouts. Die spätere Ausbildung der Landschaft zeigt sich namentlich bei Joachim de Patinir, Quentin Massys, Lucas van Leyden, Bernard van Orley, Jan van Scorel, Pieter Brueghel dem Älteren u. a.

Über die Gründe, die zu einer so mächtigen Entfaltung der Individualität geführt haben, will ich mich hier nicht weiter verbreiten. Friedrich Carstanjen hat in seiner Schrift „Die Entwicklungsfaktoren der niederländischen Frührenaissance" dieses Kapitel vom psychologischen Standpunkte aus gründlich beleuchtet. Für uns ist namentlich die Tatsache wichtig, dafs zu Anfang des 15. Jahrhunderts mit dem Konventionellen, Typischen gebrochen wurde, und dafs diese neue, individuelle Betrachtung der Natur von diesem Zeitpunkt an auch auf deutschem Boden Wurzel zu fassen begann.

Als einer der ersten, der diese Bahnen einschlug, ist zu nennen der treffliche Meister des Münchner Marienlebens. Freilich, bis zu der Vollendung eines Rogier ist auch er noch nicht durchgedrungen und die landschaftlichen Gebilde, namentlich Felsen und Berge, zeigen hie und da noch etwas abenteuerliche Formen. Auch der Gesamtcharakter der Landschaft ist noch unorganisch, willkürlich kombiniert. Im einzelnen jedoch zeigt sich bereits eine grofse Treue der Nachbildung, und besonders Gräser und Blumen sind mit erstaunlicher Naturwahrheit wiedergegeben.[1])

Ein anonymer Maler, dessen Bild, die heiligen Einsiedler Paulus und Antonius, sich in Donaueschingen befindet, soll nach

---

[1]) Vgl. z. B. die Szene: Joachim und Anna vor der goldnen Pforte (reproduziert bei Janitschek, a. a. O., S. 234) und die Heimsuchung (reproduziert im Illustrierten Katalog der alten Pinakothek, No. 27).

Janitschek (a. a. O. S. 246) unmittelbar vom Genter Altar begeistert sein, während Martin Schongauer, namentlich in seiner Münchner heiligen Familie (No. 174, reproduziert im Katalog und klassischen Bilderschatz Nr. 1382) und Michael Wolgemuth[1]) sich näher an Rogier anschliefsen. Endlich seien von Meistern vor 1500 noch genannt der Schwabe Friedrich Herlin[2]) und vorzugsweise der Tiroler Michael Pacher[3]), der schon durch seine leuchtende Farbenpracht die Nähe Venedigs kund tut.[4])

Die Frage liegt nun nahe, ob dieser realistische, auf Naturwahrheit hindrängende Zug und die Freude am Ausblick in weite Fernen, das Behagen an der abwechslungsreichen Gestaltung des Geländes sich auch in der Dichtung bemerkbar macht, und welche Schlüsse sich daraus auf die Wandlung des Naturgefühls ziehen lassen.

Die Lyrik des 15. Jahrhunderts ist darum nicht leicht zu beurteilen, weil die Überlieferung eine verhältnismäfsig spärliche und dazu noch einseitige ist. Die mannigfaltigste Liedersammlung ist die der Clara Hätzlerin (angelegt vor 1470), und sie ist es auch, die uns vielleicht am besten den Geschmack jener Zeit wiederspiegelt.

Naturlieder finden wir nun hier merkwürdig wenige, und was etwa vorhanden ist, macht uns eher den Eindruck des meistersingerisch Pedantischen, als des frisch aus der Seele Geschöpften. Nehmen wir die Naturschilderung aus einem solchen Liede (I, Nr. 28):

---

[1]) Vgl. z. B. den Peringsdörfer Altar in Nürnberg und die Kreuzabnahme vom Hoferaltar in München (reproduziert bei Janitschek a. a. O., S. 291, 288). [2]) Vgl. z. B. die „Geburt Christi“ im Städtischen Museum zu Nördlingen (reproduziert im Klassischen Bilderschatz, No. 1399) und den Donator mit Sebastian und Christoph in der Sammlung Marcuard zu Florenz (reproduziert a. a. O., No. 1220). [3]) Den St. Wolfgangaltar, von dessen Landschaftdarstellungen Janitschek so viel Rühmliches sagt, kenne ich leider nicht; jedoch läfst der Ausblick in die lichtdurchflutete Landschaft auf dem Augsburger Bilde „St. Nicolaus' Herzweihe“ (vgl. Klassischer Bilderschatz No. 1555) weitgehende Schlüsse auf des Meisters Natursinn zu. [4]) Pacher soll ja in Padua Studien gemacht haben. — Hervorragenden Landschaftssinn zeigen u. a. auch noch M. Zasinger und der anonyme Meister des Peter Rotschen Votivbildes (ein Stück des letztern reproduziert im Festbuch zur Eröffnung des historischen Museums in Basel, 1894, Tafel VII).

\- - - - - - - - - - - - -
Ich gieng durch kurtzweilens můt
Spacieren, als noch maniger tůt.
Da vand ich schon des Mayen plůt
Lieplingen stån.
Mein Hertz gewan
Grofs fräd vnd wider kam.

Die plömlen hetten schon beknopft
Heruss der erd empor gehopfft,
Des Mayen taw darein getropfft,
Vnd gab gar liechten schein.

Als gen der plumen wider glast,
Es leichtet schon vnd spiegelt vast,
Ain yeglich plömlin sich erwascht
Vss mayen taw,
Gel, weiss vnd plaw,
Praun, rott mengt sich darein.

Die haid mit plömlen was durchgittert,
Yeglichs vff seinem stenglin zittert,
Des Mayen Wind sy schon erwittert,
Mit süfsem lust
Vss erd grust
Süfslich mit seiner crafft.

Die augelwaid was wol gestalt,
Mein trauren hett ich hingefalt,
Vnd eylt fürbas gen ainem walt,
Der was umbdeckt,
Mit Laub besteckt,
Vnd wunneclich geschafft.

Frölich die vogel sungen da,
Süfslich vss gantzer musica;
Als die vt re mi fa sol la,
So stůnd das ir gesangk.

Yeglicher sang sein aigen ticht
Nach rechter lyni art gericht.
Die nachtgall ir gesang durch pricht
Mit quart vnd quint,
Das es erdint
Vnd also lautt erclangk.

Die trossel schlůg irs schnabels claff,
Als vff der quint in die octaff,
Herwiderumb so was ir lauff
In dya pent,
Durch sölich rennt
Prach sy ir melodey.
\- - - - - - - - - - - - -

Oder ein anderes (II, No. 27):

Als der Summer chomen was
Vnd die plůmen durch das gras
Gar lustlich ersprungen,
Die vogel wider sungen,
Als sy vor hetten getan:
Ich dacht, ich will spacieren gan
Vnd will nach fräden [Freuden] stellen.
Ich gieng von meinen gesellen
In ainen garten, den ich west;
Darynn waren päum vnd est
Mit plüd überzogen gar.
Ich sach der vogel manige schar
In den esten klymmen,
Gar von manigerlay stymmen,
Clain vnd grofs darunder,
Sang yegliches besunder,
Vnd waren alle frädenreich.
Yegliches mit seinem geleich
Begund sich da ze fräen,
Wann es was in dem Mayen,
So sich fräet menigclich.
Also gieng spacieren ich,
Der gart schmeckt ye lenger, ye bas.
Gar lustlich durch das grön gras
Sach ich dringen nach allen Fleifs
Schöne plümlen, rot vnd weiss,
Das sy dem Hertzen mein
Gaben über all plůmen schein,
Ir varb tett mir fräden pringen.
\- - - - - - - - - - - - -

Grofse Poeten waren die Verfasser dieser Lieder nicht. Ihr Stammbaum ist wohl auch nicht unter den ritterlichen Geschlechtern zu suchen, wie zu den Zeiten des höfischen Minnesangs, sondern vermutlich unter den Vertretern des biedern Handwerks; was sie

uns aber bieten, die herzliche, kindliche Freude an jedem einzelnen Blümchen und an den Melodien des Vogelsangs, ist trotzdem echt und wahr. Wir erkennen in ihren Versen die zarten Gräslein und sorgfältig ausgepinselten Blüten unsrer Maler wieder, und wenn auch das Schwelgen in blauen Fernen und duftigem Äter in der Dichtung keinen merkbaren Widerhall gefunden hat, so müssen wir eben bedenken, wie wenige, besonders gottbegnadete Meister der Malkunst es waren, die uns diese glänzenden Zeugnisse eines vorgeschrittenen Natursinnes ausgestellt haben, und wie niedrig anderseits das Niveau der „zünftigen“ Dichtung gerade in jener Zeit stand. Wer war denn damals Träger der Poesie? Hier ein wackerer Schmied, dort ein emsiger Schuhmacher, brave, gesinnungstüchtige Leute, die Werkeltags ihres Handwerks fleifsig pflagen und Sonntags nie verfehlten, zu Ehr und Lob der heiligen Jungfrau und ihres göttlichen Sohnes ihr Brevier zu beten. Wir stehen in einer Zeit kräftigen Schaffens und redlichen Strebens, in der Geburtsstunde deutscher Solidität und Gewissenhaftigkeit. Aber eben diese Gewissenhaftigkeit, die sich mit einer so bewundernswürdigen Sorgfalt an die Ausarbeitung eines Handwerksproduktes machte und nicht ruhte, bis es auch im kleinsten vollendet dastand, mufste für die Poesie verderblich werden; denn indem man den Aufbau eines Gedichtes nur als Erzeugnis handwerksmäfsigen Fleifses betrachtete, verlor man die hohe, freie Empfindung, das allgemein Menschliche in der Poesie aus den Augen und verirrte sich immer mehr in das Labyrinth eines gekünstelten Formalismus, der als letzte Folge das Ersterben aller poetischen Empfindung mit sich bringen mufste.

Noch zeigt zwar der Meistergesang des 15. Jahrhunderts oft eine erquickliche Frische und eine ungebundene Freude an den Dingen der Natur; aber auch hier schon macht sich vielfach in dem sorgfältigen Aufzählen der Blumen, in der symbolischen Ausdeutung ihrer Farben und Gestalt, in dem schulmeisterlichen Zergliedern der Vogelstimmen jener Geist bemerkbar, der den Meistergesang der folgenden Jahrhunderte beherrschen sollte.

Während aber hier die Lebensquellen echter Poesie langsam versiegten und austrockneten, hatten sich im Volksliede bereits neue Quellen allgemein menschlichen Empfindens eröffnet. Leider gestattet uns die verhältnismäfsig spärliche Überlieferung vorreformatorischer Volkslieder keinen ganz klaren Einblick in die Naturbe-

trachtung jener Zeit; aber auch das Erhaltene zeigt uns, dafs, auf diesem Gebiete wenigstens, seit der Glanzzeit des ritterlichen Minnesangs keine wesentlich neuen Fasen zu Tage getreten sind.

Einzelne Bevorzugte mögen immerhin, beseelt von den grofsen Ideen des Humanismus, ein Vorgefühl jenes Natursinnes gehabt haben, der uns aus Dürer entgegenleuchtet; so kann ein Celtis ausrufen:

Mich entzücken die Quellen und die grünen Hügel, die kühlenden Ufer des murmelnden Baches, die dichtbelaubten schattigen Wälder, die üppigen Gefilde. Hier sehe ich den Tempel Gottes und die Glückseligkeit, den allmächtigen Beherrscher des Weltalls mit viel reinerem Genufs, als du, o heiliger Priester des Satans.[1])

Aber das sind gewifs Ausnahmen, die wohl in Kreisen vorkommen mochten, wo man sich mit pantheistischen Ideen trug, wo man, betäubt vom Wissensqualm, sich gesund badete in der freien Natur. In breitere Volksschichten jedoch wird diese grofse Naturanschauung nicht gedrungen sein, wie ja auch in der Malerei der feinere Sinn für landschaftliche Schönheiten vorderhand auf vereinzelte Bevorzugte beschränkt bleibt.

Hier aber bringt uns das 16. Jahrhundert manches Neue. Aus dem Stadium der kindlichen Freude an der sommerlich geschmückten Natur, die aber noch immer die Landschaft als eine Zutat betrachtete, war man allsgemach in das des reinen Schönheitssinnes eingetreten, der in der Landschaft ein wirksames Mittel sah zur Hervorhebung und Verstärkung des im Vordergrunde sich abspielenden Aktes.

Der Hauptträger und -Förderer dieser neuen Bestrebungen ist Albrecht Dürer, die gröfste und tiefste Künstlernatur des Reformationszeitalters. Er ist der Erste, der eine geognostische Korrektheit des Einzelnen und Ganzen anstrebt. Sein eifriges Studium beweisen am schlagendsten die Veduten,[2]) die er während seiner ausgedehnten Wanderungen aufgenommen, und die uns in ihrer verblüffenden Naturwahrheit geradezu modern anmuten. Diese scharfe Beobachtung der Natur konnte begreiflicherweise ihren Einflufs auf die übrigen Bilder Dürers nicht verfehlen, und wenn auch, wie z. B. in der Münchner Kreuzesabnahme (Knackfufs' Monographien S. 28)

---

[1]) Ich entnehme dieses Zitat Janitscheks Geschichte der Malerei, S. 320.
[2]) Man denke nur z. B. an die Drahtziehmühle im Kupferstichkabinett zu Berlin (reproduziert in Knackfufs' Monographien S. 6).

oder in der Florentiner Anbetung der Magier (ebda S. 38), hier und da eine abenteuerliche Laune den Künstler befällt, so kommt die gesunde Wahrheit doch immer wieder zum Durchbruch; und was diese für herrliche Früchte gezeitigt hat, das zeigt uns unter vielem andern zur Genüge das Bildnis des Oswald Krel in München (Knackfuſs S. 21), des Ehepaars Tucher in Weimar (ebda S. 22, 23), Herkules und die Stymfaliden in Nürnberg (ebda S. 27), der Paumgärtnersche Altar (ebda S. 29, 30), der Bremer Johannes (ebda S. 39), die Berliner Madonna mit den Maiglöckchen (Bilderschatz No. 1198) das Allerheiligenbild (Knackfuſs S. 75) und eine groſse Zahl seiner Handzeichnungen, Stiche und Holzschnitte.

Und nun wird allüberall der Sinn für das Landschaftliche offenbar. Es ist sozusagen kein Zeitgenosse Dürers, der nicht Stellung nähme zur Landschafterei. Mancher ist freilich noch etwas grotesk, namentlich in den Gebirgs- und Felsenpartien, so teilweise noch Schäuffelein[1]), Ulr. Apt[2]), Melchior Feselen[3]), Burgkmair[4]) und besonders charakteristisch der Meister des Meſskircher Altars[5]); andere aber erheben sich wieder zu hoher künstlerischer Freiheit, wie Hans v. Culmbach[6]), Hans Baldung[7]) und in ganz eigenartiger, an das Romantische streifender Weise Albrecht Altdorfer[8]). Auch Bernhard Strigel weist sich

[1]) z. B. die Beweinung Christi in Nördlingen (Bilderschatz No. 1455), der Kruzifixus in Nürnberg (ebda No. 369); wesentlich natürlicher die Befreiung Petri (ebda No. 1180). [2]) z. B. in die Münchner Beweinung (der Bilderschatz No. 387; Illustrierter Katalog), wenn dieselbe nicht etwa Altdorfer angehört; ungleich bedeutender ist die Landschaft bei den hh. Narziſs und Matthäus in München (Bilderschatz No. 1544). [3]) z. B. der h. Georg in der Marcuardschen Sammlung zu Florenz (Bilderschatz No. 1214). [4]) Burgkmair verbindet ein auffallendes Ungeschick in der Felsbildung mit hervorragendem Schönheitssinn in der Darstellung des ebenen oder leicht bewegten Geländes. Vgl. z. B. die Madonna mit der Traube in Nürnberg (Bilderschatz No. 1155), die Basilika von St. Peter in Augsburg (ebda No. 1502) und die Madonna auf der Marmorbank in Nürnberg (ebda No. 1293). [5]) Namentlich der h. Benedikt in Stuttgart (Katalog No. 513); dortB. Beham genannt. [6]) Besonders die Anbetung der Magier in Berlin (reproduziert bei Janitschek, a. a. O. S. 374). [7]) z. B. in der Kreuzigung, Freiburger Münster (Bilderschatz No. 1459), der Heimsuchung, daselbst (ebda (No. 1467), der h. Familie, Wien, und der h. Dorothea, Prag (ebda No. 417) [8]) Vgl. z. B. die Darstellung aus der Legende des h. Quirin, Nürnberg Bilderschatz No. 1365), die Ruhe auf der Flucht, Berlin (ebda No. 1311).

trotz der starken Betonung des Porträts als trefflichen Kenner der Landschaft aus[1]).

Diesem Streben nach künstlerischer Gestaltung der Landschaft auf der Grundlage des Natürlichen, wie es besonders Dürers Schule charakterisiert, steht diametral entgegen das Schaffen des eminenten oberrheinischen Meisters Matthias Grünewald, den Sandrart den deutschen Correggio genannt hat. Grünewald ist eine so eigenartige Individualität, dafs wir seine Schöpfungen nur bedingt als Wahrzeichen für das Naturgefühl seiner Zeit ausnützen dürfen; aber anderseits war sein Einflufs so grofs, dafs er unmöglich ignoriert werden kann. Grünewalds Streben geht in erster Linie auf die koloristische Wirkung hin. Infolgedessen vernachlässigt er das Detailstudium der Natur vollständig und kommt so zu den fantastischsten, abenteuerlichsten Gestaltungen. Es scheint, als ob die Landschaft den Charakter der im Vordergrunde sich abspielenden Handlung annähme. Dieses Gefühls wird man sich wenigstens nicht erwehren können, wenn man die in ein bleiernes Düster getauchte Natur auf dem Kreuzigungsbilde[2]) oder die Walpurgisnachtszenerie in der Versuchung des h. Antonius[3]) (beide in Kolmar) betrachtet.[4]) Hans Holbein der Jüngere dagegen scheint nie in ein besonders inniges Verhältnis zu der leblosen Natur getreten zu sein. Sein scharf, aber auch nüchtern blickendes Auge zog das Porträt und das individuell charakterisierte Genre vor. Dafs es ihm aber nicht am Können fehlte, wo er der Landschaft bedurfte, zeigen einzelne Teile der Basler Passion[5]), das Noli me tangere in Hamptoncourt[6]), die Kreuztragung in Karlsruhe[7]) und unter seinen Totentanzholzschnitten vorzugsweise der Ackermann[8]).

Wärmer und naiver, ich möchte sagen deutscher, als der kluge, scharfblickende Holbein ist Lukas Cranach der Ältere; aber seine ausgelassene Lust an den sommerlich leuchtenden Geländen äufsert

---

[1]) Vgl. seinen David mit dem Haupte Goliaths, München (Illustrierter Katalog No. 183), Rehlingen und seine Kinder, München (Bilderschatz No. 1635, 1509), Blanca Maria Sforza, Spitzelsche Sammlung, München (ebda No. 1413). [2]) Reproduziert bei Janitschek S. 389. [3]) Bilderschatz No. 1323 [4]) Ein eigentümlich märchenhafter Zauber webt auch um die Landschaften in der Madonna des Isenheimer Altars und den h. Eremiten (letzteres Bild im Bilderschatz No. 1329). [5]) Reproduziert bei Knackfufs, Monographien S. 55. [6]) Reproduziert ebda S. 61. [7]) Bilderschatz No. 161. [8]) Reproduziert bei Knackfufs, Monographien S. 78.

sich nur allzuleicht wieder in den grotesken Berg- und Felsformen, denen wir schon bei älteren Meistern begegnet sind[1]). Ähnlich verhält es sich mit dem Meister des Thomasaltars in Köln[2]), dem Meister des Todes der Maria ebenda[3]), Joest von Calcar[4]), Heinrich Aldegrever[5]), Barth. Bruyn[6]) u. a. Sie alle schildern die ebene oder leicht hügelige, oft von Seen oder Flufsläufen durchzogene Landschaft bei weitem naturwahrer, überzeugender und auch wohltuender, als die Felspartien, für die sie eine Beschränkung auf das künstlerische Mafs noch nicht gefunden haben.

In der Dichtung war man seither nicht viel weiter gerückt. Von dem Meistergesang, der im 16. Jahrhundert immer mehr in leeren Formen erstarrte, durfte man von vornherein keine neue Äufserung des Naturgefühls erwarten. Im Gegensatz hierzu belebte und bereicherte sich das Volkslied wohl vielfach mit manchen neuen Stoffen; aber speziell in Hinsicht auf die Naturschilderung bleibt es so ziemlich beim Alten. Wohl spricht aus dem Volkslied eine warme Freude an der freien Natur und oft eine aufmerksame Beobachtung ihrer Einzelerscheinungen; aber nirgends läfst sich ein Verständnis für ihre künstlerische Form oder gar ein Lustgefühl beim Ausblick in blaue Weiten herauslesen. Es ist im wesentlichen noch immer derselbe Frühlingsjubel, der schon vor Jahrhunderten ertönt ist, und dieselbe Blumenliebe, die nicht müde werden kann, sich in symbolischen Deutungen zu ergehen. Man denke nur an Blumennamen wie Vergifsmeinnicht, Wohlgemut, Augentrost, Jelängerjelieber u. a. m. Zahlreiche Lieder schwatzen uns mit launiger Behaglichkeit all diesen Tiefsinn vor. Von den vielen nur eines:

---

[1]) Vgl. z. B. die Ruhe auf der Flucht, Fiedlersche Sammlung in München (bei Janitschek, a. a. O. S. 490), die Madonna mit der Traube, München (ebda 492), Apollo und Diana, Berlin (ebda 498), die sächsische Prinzessin, Petersburg (Bilderschatz No. 338), das Urteil des Paris, Karlsruhe (ebda No. 45), die Erlösung, Weimar (ebda No. 279), die junge Patrizierin mit dem Federhut, Nürnberg (ebda No. 1335). Einen etwas intimeren Landschaftscharakter hat das Bildnis Albrechts von Brandenburg als Hieronymus, Berlin (Janitschek S. 502). [2]) Reproduziert bei Janitschek S. 512. [3]) Reproduziert ebda S. 518a (vgl. besonders den Flügel mit den Stifterinnen). [4]) Vgl. die Verkündigung, Calcar (ebda S. 519). [5]) Vgl. das männliche Bildnis von 1540, Galerie Liechtenstein. [6]) Vgl. das Bildnis Arnolds von Browiller, Köln.

Herzlich tut mich erfrewen
Die frölich summerzeit,
All mein geblüt vernewen,
Der mei vil wollust geit;
Die lerch tut sich erschwingen
Mit irem hellen schal,
Lieblich die vöglin singen
Voraufs die nachtigal.

Der kuckuck mit seim schreien
Macht frölich iederman,
Des abends frölich reien
Die meidlin wolgetan;
Spazieren zu den brunnen
Pflegt man in diser zeit,
All welt sucht freud und wunne
Mit reisen fern und weit.

Es grünet in den welden,
Die beume blüen frei
Die röslein auf den felden
Von Farben mancherlei;
Ein blümlein steht im garten,
Das heifst Vergifs nicht mein,
Das edle kraut Wegwarten
Macht guten augenschein.

Ein kraut wechst in der awen
Mit namen Wolgemut,
Liebt ser den schönen frawen,
Darzu holunderblut,
Die weifs und roten rosen
Helt man in grofser acht,
Kan gelt darumb gelosen,
Schön krenz man daraus macht.

Das kraut Je lenger je lieber
An manchem ende blüt,
Bringt oft ein heimlich fieber,
Wer sich nicht dafür hüt;
Ich hab es wol vernommen
Was dises kraut vermag,
Doch kan man dem vorkommen:
Wer Mafslieb braucht all tag.

Des morgens in dem tawe
Die meidlin grasen gan,
Gar lieblich sie anschawen
Die schönen blümlin stan,
Daraufs sie krenzlin machen
Und schenkens irem schatz,
Den sie freundlich anlachen
Und geben im ein schmatz.

Darumb lob ich mir den summer
Darzu den meien gut,
Der wendt uns allen kummer
Und bringt viel freud und mut;
Der zeit wil ich geniefsen
Dieweil ich pfennig hab,
Und wen es tut verdriefsen,
Der fall die stiegen ab.

(Uhland, Volkslieder No. 57.)

Wenn wir ein solches Lied irgend einem Erzeugnis der Minnelyrik gegenüberhalten, so treten uns ja ohne Zweifel augenfällige Unterschiede entgegen. Schon an dem ganzen Ton merkt man sofort den verschiedenen Bildungsgrad des Dichters, und deshalb dürfen wir uns wohl auch den Schlufs gestatten, dafs dieses volkstümliche Lied nun wirklich der Ausdruck des Naturgefühls breiter Volksschichten ist. Das eigentliche Volk ist es, das hier zu uns spricht; und das ist im Grunde das einzig Neue, was wir in Bezug auf Naturbetrachtung den Volksliedern des 16. Jahrhunderts entnehmen können; alles andere ist in der Hauptsache schon dagewesen und hat nur vielleicht im einzelnen eine Vermannigfachung erfahren. Wie wir aber schon im 15. Jahrhundert bei den Ge-

lehrten einen gesteigerten Drang nach Naturgenufs kennen gelernt haben, so auch jetzt wieder. Mit welch glühenden Farben malt nicht Michael Haslobius die Frühlingspracht, die er von seiner Gelehrtenstube aus bewundert:

Cadunt nives, et imber
Recedit, at sub orbem
Redit serenus aër,
Teporque mulcet agros
Rigante fonte siccos.
Et arbor alta frondes
Resumit, et volucres
Videntur esse laetae
Sub hortulis et arvis,
Rosaeque suave rident
Amabilesque flores.
Virescit hortus herbis
Repletque maestus agros
Gemente voce turtur.

Capit resecta vitis
Novum foris vigorem
Et Oderae fluentum
Agellulos inundat
Natante pisce multo
Vel huc aquis vel illuc,
Et ambulationes
Iuventa laeta poscit.
Domi manere cogor
Necessitate victus,
Sed alta mens vagatur
Per hortulos, per agros
Nemusque fronde densum.
— — — — — — — — — —

(Deutsche Lyriker des 16. Jahrh., ed. Ellinger 1893, S. 64.)

Solche und andere Verse lassen uns deutlich genug durchblicken, dafs in Deutschland alles bereit gewesen wäre, um die Schöpfungen eines grofsen nationalen Dichters aufzunehmen. Während aber Spanien einen Cervantes, Italien einen Tasso, England einen Shakespeare aufzuweisen hat, vermag sich Deutschland nicht über das Niveau einer handwerksmäfsigen oder volksmäfsigen Lyrik, einer didaktisch oder schwankhaft angehauchten Epik und einer äufserst primitiv aufgebauten Dramatik zu erheben. Und je mehr man sich im Innern durch Religions- und politische Fehden zersplitterte und schwächte, umso unselbständiger wurde man, umsomehr empfand man das Bedürfnis, sich an Fremdes anzulehnen.

Es folgen im 17. Jahrhundert die Zeiten der Franzosen-, Niederländer-, Italienerschwärmerei und mit ihnen das Zurückschwinden aller echt nationalen Geisteskultur. Zu alledem kam das 30jährige Kriegselend über Deutschland und trug nicht zum mindesten dazu bei, das Bewufstsein einer kräftigen, lebensfähigen Eigenart zu schwächen, wenn nicht gar zu vernichten.

Aus diesen Zuständen konnte sich eine gesunde, bodenständige Poesie nicht entfalten, und so geht denn einstweilen auch die Lyrik, wenigstens die weltliche, in den ausgetretenen Geleisen des Meistergesangs solange weiter, bis sie sich endlich in den Irr-

gärten der fremden Einflüsse völlig zersplittert und verliert. Der Natursinn hängt immer noch an Einzelheiten und vermag sich zu einer grofsen Anschauung der Vorgänge in der Natur nicht zu erheben. Wir stehen im Zeitalter der Tulpenmanie, die sich nicht scheut, für eine besonders seltene Zwiebel bis zu 13 000 Gulden zu bezahlen.

Aber neben dieser kleinlichen Seite ist auch eine ideale da. Wir stofsen in der Dichtung des 17. Jahrhunderts ganz besonders häufig auf die Betonung der Schöpfermacht Gottes, die in der Natur alles so herrlich eingerichtet hat; und zwar zeigt sich diese Bewunderung der Schöpfung nicht nur im Kirchenlied, das sich ja im Jahrhundert der Kriegsgreuel zu besonders reicher Blüte entfaltet hat, sondern auch bei rein weltlichen Dichtern. Wir gehen wohl kaum irre, wenn wir dieses Staunen über die Wunder der Natur mit der wissenschaftlichen Betrachtung derselben in Verbindung bringen. In diesem Zeitalter war es ja, wo die wissenschaftliche Botanik sich gewaltig Bahn zu brechen begann[1]) und wo Kepler mit seinen grundlegenden astronomischen Werken — im Jahre 1609 erschien die Astronomia nova — vor die Öffentlichkeit trat.

Allerdings, poetischen Schwung vermag die gröfste Wissenschaftlichkeit der Dichtung nicht zu verleihen; und so zeichnet sich denn die Poesie des 17. Jahrhunderts durch eine gewisse nüchterne, schulmeisterlich-pedantische Sprache und Anschauungsweise aus. Eine Stelle aus Spees „Trutznachtigall“ (1649) möge das beleuchten:

Jetz öffnet sich der Erdenschofs,
Die brünnlein frölich springen;
Jetz laub vnd grafs sich geben blos,
Die pfläntzlein anher dringen.
Wer wird die kräuter mannigfalt
In zahl vnd ziffer zwingen,
Welch vns der Sommer mit gewalt
Ans liecht wird stündlich bringen?
O Gott ich sing von hertzen mein:
Gelobet mufs der Schöpfer sein.

Die blümlein, schaw, wie trettens an,
Vnd wunder schön sich arten!
Violen, rosen, tulpian,
All kleinod stoltz in garten,
Iacynthen vnd Gamanderlein,
Dan saffran vnd Lauendel;
Auch schwertlein, gilgen, nägelein,
Narcifs und sonnenwendel.
O Gott etc.

---

[1]) Botanische Gärten gab es in Deutschland schon im 16. Jahrhundert. Solche sollen 1551 in Königsberg, 1580 in Leipzig, 1587 in Breslau, 1593 in Heidelberg angelegt worden sein; eine weit gröfsere Anzahl kam im 17. Jahrhundert hinzu.

Ey da, du gülden Keysers Cron,
Aufs vilen auserkohren,
Auch tausentschon, vnd widerton,
Nasturz vnd rittersporen,
Je lenger lieber, sonnentaw,
Basilien, Brunellen,
Agleyen auch vnd Bärenklaw,
Dan Monsam, glock vnd schellen.
O Gott ich sing von hertzen mein:
Gelobet mufs der Schöpfer sein.

Gleicherweise werden in nicht weniger als 21 Strofen die Bäume, das Obst u. a. behandelt.[1])

Dieses völlige Sichverlieren im einzelnen, das vor lauter Staunen über die Wunder der Mikroorganismen und Sondererscheinungen nicht zum grofsen Erfassen der Allmutter Natur gelangen kann zieht sich durch bis in die ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts hinein. Ja, einer der vielgelesensten Dichter seiner Zeit, Barthold Heinrich Brockes, bringt dieser Richtung noch rückhaltlos seine Huldigung dar.

Greifen wir eine beliebige Stelle aus seinem „Irdischen Vergnügen in Gott" (1721) heraus:

Ein Birn-Baum von sehr früher Art
Zeigt allbereits im Märtz die Knospen seiner Blüthe.
Diefs trächtige Gewächs, das noch so zart,
Beschaut ich mit betrachtendem Gemüthe
Und ward mit reiner Lust erfüllt,
Als ich nicht nur die zarte Zierlichkeit
Der Knospen selbst, die Vollenkommenheit
Der Blätter, die sie eingehüllt,
Die kleinen Knoten mit fünf Spitzen,
Worin die zarten Blumen sitzen,
Samt ihren schlanken Stielen, sahe,
Nein gar, wie jeden Theil ein zartes Pelz-Werk schmückte
Von weifsen Zäserchen, vor Lust erstaunt, erblickte;
So dafs mir diefs mit weifs gemischte Grün
Durch einen geistigen Verstand
Und mehr von unsichtbarer Hand
Gebildet, als gewachsen, schien etc.

Dieses Beispiel ist in mehr als einer Hinsicht charakteristisch. Es zeigt uns einerseits die minutiöse Art der Naturbetrachtung,

[1]) Andere, teilweise etwas frischer fortschreitende Naturgedichte wären etwa Dachs „Veris tempore fervet Hymen" (Alberts Arien und Melodeyen 1638, I, 17), Homburgs „Winter-" und „Sommerlied" (Clio 1642, I, Bogen P5 und P8), P. Gerhardts „Sommergesang" (Ausgabe von Langbecker S. 484), Neanders „Frühlings-Lust im Garten" (Pischon, Denkmäler III, 284) u. a. Gänzlich undeutsch sind die Naturlieder der zweiten schlesischen

die selbst an dem Kleinsten nicht vorübergeht, ohne es auf das eingehendste zu beschreiben, die Betrachtung des „Kleinlebens der Natur, wie es Goethe nennt; anderseits aber spricht aus dieser kindlichen Freude an den Kunstformen der Natur auch eine staunende Bewunderung für ihren Schöpfer, der das alles mit so liebender Sorgfalt eingerichtet. Auf erstern Punkt macht schon Salomon Gefsner in seinem Brief an Füfslin aufmerksam, wenn er sagt: „Brockes hat sich eine ganz eigene Dichtart gewählet; er hat die Natur in ihren mannigfaltigen Schönheiten bis auf den kleinsten Detail genau beobachtet; sein zartes Gefühl ward durch die kleinsten Umstände gerührt; ein Gräschen mit Tautropfen an der Sonne hat ihn begeistert; seine Gemälde sind oft zu weitschweifig, oft zu erkünstelt; aber seine Gedichte sind doch ein Magazin von Gemälden und Bildern, die gerade aus der Natur genommen sind".

Das zweite Moment wird von Brockes selbst in seiner Autobiographie hervorgehoben: „Da ich denn erstlich das bekannte Passionsoratorium verfertigt, nachgehends aber durch die Schönheit der Natur gerührt, mich entschlofs, den Schöpfer derselben in fröhlicher Betrachtung und möglicher Beschreibung zu besingen. Verfertigte demnach, zumal zur Frühlingszeit, verschiedene Stücke und suchte darin die Schönheit der Natur nach Möglichkeit zu beschreiben."

Es ist im wesentlichen dieselbe Idee, von der auch die Poesie eines Milton, eines Thomson getragen wird, wie denn überhaupt bei Brockes der Einflufs der Engländer, namentlich der beiden genannten, sowie Popes, auf Schritt und Tritt nachgewiesen werden kann; es ist die aus dem englischen Deismus hervorgegangene Anschauung von der Zweckmäfsigkeit im Haushalte der Natur, die all diesen Schilderungen zu Grunde liegt.

Die Agentien zu einem höhern Geistesaufschwung wären vorhanden; aber noch weifs man sich nicht recht vom Kleinen und Kleinlichen loszureifsen.

Mit der deutschen Landschaftsmalerei dieses Zeitraums steht es nicht besser. Besondere Teilnahme wendet man nur der

Schule mit ihrem hohlen Patos. Vgl. z. B. Hoffmann von Hoffmannswaldaus „Gedancken bey aufgehender morgen-röthe" (Ausgabe von 1697, I, 338), „Von der Frülings-", „Sommer-", „Herbst-", „Winter-zeit" (1697, II, 289 ff.), „Nächtliche gedancken bey erblickung des monden" (1703, III, 25) u. a.

Vedute zu, die einen hervorragenden Vertreter in Matthäus Merian gefunden hat. Aber die Bevorzugung der Vedute beweist uns gerade, dafs bei solchen Darstellungen nicht die landschaftliche Schönheit, sondern lediglich das topographische Interesse im Vordergrund stand. Der einzige selbständige Landschafter deutscher Herkunft des 17. Jahrhunderts war Adam Elsheimer[1]); aber er beweist uns nichts für das Naturgefühl in Deutschland, da er sich schon früh nach Rom begeben und dort eine eigene Schule gegründet hat; in Deutschland selbst hat er keine Nachahmer, also auch keinen Widerhall gefunden. Man stand eben völlig unter dem Banne der Unnatur, und während in Italien ein Elsheimer und ein Salvator Rosa, in Frankreich ein Nikolas Poussin und ein Claude Lorrain, in Holland ein Jan van Goyen und all seine erlauchten Nachfolger ihre unsterblichen Werke schufen, ergötzte man sich in Deutschland immer noch ausschliefslich an Ziergärten mit gestutzten Buchsbaumalleen und verschnörkelten Teppichbeeten. Das 17. Jahrhundert hat die selbständige Landschaftsmalerei geschaffen; aber in Deutschland ist diese Schöpfung fast spurlos vorübergegangen. Man beschränkte sich auf das geistlose Nachahmen der Holländer oder Franzosen, namentlich Jahn Boths und Nik. Poussins, und liefs die deutsche Landschaft deutsch sein, obschon man an Dürer ein leuchtendes Vorbild hätte haben können.

Und was ist nun aus dem Gesagten für unsere Betrachtung zu entnehmen? Vom künstlerischen Standpunkte aus bezeichnet das 17. Jahrhundert in Deutschland eine Zeit gröfster Sterilität; aber die Dichtungen zeigen uns, so ungeschickt sie sind, eine zunehmende Liebe des Menschen zu den Dingen der Natur; er betrachtet sie, wie sich selbst, als Geschöpfe Gottes, und zwar als Geschöpfe, die in ihrer Schuldlosigkeit den Namen des Schöpfers viel besser verherrlichen, als der Mensch selbst. Damit ist der erste Keim zur eigentlichen Beseelung der Natur bereits vorhanden, und der Übergang zu der neuen Epoche ist also nicht so schroff, wie man vielleicht anzunehmen geneigt ist; es ist eine innige Liebe zur Natur wirklich vorhanden und der Drang, sich von einer überspannten Anschauungsweise loszumachen und zur Einfachheit zurück-

[1]) Elsheimers Liebhaberei sind die heroisch-idyllischen Landschaften oft in miniaturartiger Ausführung. Sandrart weifs von Elsheimers „neuerfundenen Kunst“ zu sprechen, die von ganz Rom angestaunt worden sei.

zukehren, zeigt sich am deutlichsten an dem Emporkommen der Hirten- und Schäferpoesie. Das Feld war also bereits geackert, als Hallers „Alpen“ (1729) erschienen, und so grofs das Verdienst der beiden Zürcher Bodmer und Breitinger ist: sie wären niemals mit ihren neuen Ideen durchgedrungen, wenn nicht bereits ein ausgesprochener Zug der Zeit die Übersättigung an der französischen Unnatur mit sich gebracht hätte.

Haller bezeichnet in der Naturempfindung einen bedeutenden Schritt vorwärts, weniger wegen seiner Erhebung der einfachen Schweizersitten, als weil er unseres Wissens der Erste war, der den Fernblick dichterisch verherrlicht hat („Die Alpen“ V. 321 – 350).

Die Schilderung mag uns noch etwas zu weitschweifig, zu „beschreibend“ vorkommen, sie mag gegen die kühne Gröfse des mit souveräner Meisterschaft hingeworfenen Landschaftsbildes in Schillers „Spaziergang“ schwächlich abfallen: immerhin fühlen wir es durch, dafs jene Nähen und Fernen wirklich geschaut und mit innigem Genufs empfunden sind.

In der Malerei ist während des 17. Jahrhunderts der freie Ausblick lebhaft gepflegt worden; doch hat man den Eindruck, dafs es gemeinhin nur in sklavischer Nachahmung der grofsen Holländer und Franzosen geschah und nicht aus eigener, selbständiger Anschauung.

Auch in der Folgezeit war es dem deutschen Künstler nicht möglich, sich von dem Fremden zu befreien. Wohl erweiterte und vervielfältigte man seine Liebhabereien, wohl wirkte das Studium auch der italienischen Landschaft einigermafsen befruchtend ein; aber eine „deutsche“ Landschaft, eine autochthone, dem deutschen Gemüt entsprechende Naturschilderung will sich nirgends zeigen.

Im allgemeinen blieb man also noch im Banne der ausländischen Kunst, namentlich der Holländer, die man nun auch im Genre eifrig nachahmte.

Am besten wird die Geschmacksrichtung der Zeit durch die theoretischen Erörterungen Salomon Gefsners gekennzeichnet. In seinem Vorwort zu den Idyllen erhebt er Theokrit, den Schöpfer der Hirtenpoesie. „Denen kann er nie gefallen“, sagt er, „die nicht für jede Schönheit der Natur, bis auf die kleinsten Gegenstände, empfindlich sind.“ Und in seinem Briefe an Herrn Füfslin legt er klar seine Anschauungen über die Landschaftsmalerei nieder und

bezeichnet diejenigen, die er sich zum Muster genommen hat: „Ich wagte mich zuerst an die Bäume; und da wählte ich mir vorzüglich den Waterloo . . . Indessen versäumte ich nicht nach anderen zu arbeiten, deren Manier nicht des Waterloo, aber nichtsdestoweniger glückliche Nachahmung der Natur war; ich übte mich darum auch nach Swanefeld und Berghem; und wo ich einen Baum, einen Stamm, ein Gesträuch fand, welches vorzüglich meine Aufmerksamkeit reizte, kopierte ich es in mehr oder weniger flüchtigen Entwürfen . . . Für Felsen wählte ich die grofsen Massen des Berghem und S. Rosa, . . . für Verschiefse und Gründe die grasreichen Gegenden und die sanften dämmernden Entfernungen des Lorrain, die sanft hintereinander wegfliefsenden Hügel des Wouwermann" etc. Wir sehen, Gefsner verfährt in seiner Kunstübung rein eklektisch. Es ist das Malerisch-Schöne und zugleich Natürliche, was er erstrebt, die künstlerisch reine Form; und das ist im grofsen und ganzen der Standpunkt der damaligen Landschaftsmalerei überhaupt. Dabei ist nun aber merkwürdig, dafs Gefsner, der doch in seinen Radierungen mit Vorliebe die engbegrenzte Landschaft darstellt, in dem angeführten Briefe nur Künsller nennt, die den freien Ausblick bevorzugen, wie Claude Lorrain, die Poussins, Rosa, Berghem, Both, Rubens; von Ruisdael und Hobbema sagt er nichts. Das hat wohl seinen Grund darin, dafs Gefsner seine genannten Vorbilder nur für das Studium und in den ihm besonders zusagenden Einzelheiten kopierte, während er für das Gesamte (namentlich in seinen kleinern Radierungen) seine eigenen Wege ging. Gefsner ist ja keine grofs angelegte Künstlerindividualität; aber trotzdem hat er in der Theorie Treffliches, in der Praxis stellenweise sogar Hervorragendes geleistet. So enthält der Brief an Füfslin manche feine, noch heute gültige Beobachtung, kaum kann man z. B. Claude Lorrain besser charakterisieren, als er es tut: „Anmut und Zufriedenheit herrschen überall in den Gegenden, die uns Lorrain malt; sie erwecken in uns eben die Begeisterung, eben die ruhigen Empfindungen, welche die Betrachtung der schönen Natur von selbst erweckt: sie sind reich ohn Wildheit und Gewimmel; mannigfaltig, und doch herrscht überall Sanftheit und Ruhe. Seine Landschaften sind Aussichten in ein glückliches Land, das seinen Bewohnern Überflufs liefert; ein reiner Himmelsstrich, unter dem alles mit gesunder Üppigkeit aufblühet."

Als ausübender Künstler ist uns Gefsner namentlich durch die Radierungen zu seinen und anderen zeitgenössischen Schriften bekannt. Jedermann kennt die reizvolle Grazie seiner Vignetten; aber auch seine Landschaften können durch wohlerwogene Verteilung von Licht und Schatten geradezu eine entzückende Wirkung ausüben. Wir denken hier nicht nur an die stillen, lauschigen Waldlichtungen seiner Idyllen, sondern auch an einzelne seiner von Kolbe gestochenen gröfseren Landschaften und namentlich an Gouachebilder wie die im Zürcher Künstlergut befindliche „Strafse zum Apollotempel“ (No. 6), die mit ihrem herrlichen Ausblick auf ein Flufstal und ihrem magischen Lichtspiel fast rembrandtisch anmutet.

In den Idyllen predigt Gefsner bekanntlich in seiner eigenen süfslichen Weise die Rückkehr zu der Einfalt der Sitten. Sie bedeuten, wenn auch formell bahnbrechend, in der Stellung des Menschen zur Natur keinen wesentlichen Fortschritt.

Der Erste dagegen, der sich in der Dichtung energisch von der Betrachtung des Kleinlichen loszureifsen bestrebt, ist Ewald Christian Kleist. Aus seinem „Frühling“ spricht nicht selten eine geradezu grandiose Auffassung der Naturerscheinungen:

„Die Stürme kamen mit donnernden Stimmen aus den Höhlen des Nordpols,
Verheereten heulende Wälder, durchwühlten die Meere von Grund auf.

— —

Trinkt Wollust! Für euch ist die Wollust! Sie wallt und tönet in Lüften,
Und grünt und rieselt im Tal. . . .

— —

Wir fühlen es gleich: hier ist ein Neues geworden, und hat uns die Sprache Hallers noch etwas nüchtern-verstandesmäfsig, diejenige Gefsners zu weich und weltentfremdet berührt, so empfinden wir nun hier eine umfassende poetische Konzeption, eine männliche Gröfse. Kleist hat überhaupt, wie wir aus Goethes „Dichtung und Wahrheit“ erfahren, in besonders vertrautem Verhältnis zur Natur gestanden. Auf seinen einsamen Spaziergängen, derentwegen er oft zur Rede gestellt wurde, ging er auf die „Bilderjagd“, und so „finden wir daher in seinen Gedichten von solchen einzelnen glücklich aufgehaschten Bildern gar manches, was uns freundlich an die Natur erinnert“. Mag er auch hin und wieder in die Hallersche Detailmalerei zurückfallen und manches „nicht immer glücklich verarbeitet“ sein: aus seinem „Frühling“ weht es uns doch wie Morgenluft entgegen, ein Vorbote des kommenden Tages. Und dieser Tag

erschien mit dem Auftreten Klopstocks, des Heroldes einer neuen Ära sowohl in der deutschen Poesie überhaupt, als auch speziell in der Naturauffassung. Den grofsen, genialen Wurf in der Naturschilderung mag ja Klopstock und seine Nachfolger immerhin den Engländern abgelauscht haben, wie ja auch Haydns „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ auf englischen Einflufs zurückzuführen sind; aber das Wesentliche war, dafs ein Mann da war, in dem jene neuen Anschauungen Wurzel fassen und Früchte tragen konnten. Dafs es mit der Bewunderung der Engländer allein nicht getan sei, haben die Elaborate Bodmers gezeigt. Klopstock ist der gewaltige Ausbruch jenes schon lange im stillen keimenden Gefühls, das die Schöpfung in ihrer ganzen Herrlichkeit erkannt und bewundert hat und mit banger Sehnsucht des Zauberers wartete, der das erlösende Wort zu sprechen fähig war. Die Art und Weise, wie Klopstock die Natur und ihre Erscheinungen darstellt – man denke z. B. an das Herannahen des Gewitters und seine Entfefslung in der „Frühlingsfeier“ – mufste wie eine Befreiung aus drückendem Bann wirken.

Von da an folgt es nun Schlag auf Schlag. Man entdeckt die Schönheiten des Mondes mit seinen „sanften Influenzen“[1]), Klopstock ist er der „schöne, stille Gefährt der Nacht“[2]), dem jungen Goethe das „Bild der Zärtlichkeit in Trauer“[3]). Man schwärmt für die erquickende Kühle des Abends, für das heilige Dunkel des Waldes, für die beruhigende Stille des Talgrundes. Was für eine begeisterte Liebe zur Natur spricht nicht aus den Dichtungen der Hainbündler und der Elegiker, aus einem Hölty und Matthisson!

Und wie steht es mit Goethe? Man könnte Bände schreiben über des Dichterfürsten und Naturforschers Verhältnis zur Natur. Wer ein Sonnenauge hatte, wie Goethe, dessen Geist mufste sich von den Vorgängen in der Natur harmonisch durchdrungen fühlen.

Denn die Natur ist aller Meister Meister!
Sie zeigt uns erst den Geist der Geister
Läfst uns den Geist der Körper sehn,
Lehrt jedes Geheimnis uns verstehn.

---

[1]) Wieland, Selim und Selima (1752). [2]) „Die frühen Gräber“ (1764). [3]) „An den Mond“ aliter „An Luna“ (1768?). Vgl. auch z. B. die Vignette in Lavaters „Poesien“ II (1781), 116.

Und wie Goethe in diese Geheimnisse eingedrungen ist, das zeigen uns seine Dichtungen. Denken wir nur an die Lieder:

Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz,

oder

Über allen Gipfeln ist Ruh,

an die erhabenen Stellen im I. und II. Teil des „Faust": den Prolog im Himmel, den Osterspaziergang, Fausts Erwachen u. a. m.

Was für eine erstaunliche Naturbeobachtung und scharf treffende Wiedergabe des Geschauten!

Goethe freilich wird schwerlich als typisches Beispiel für das Naturgefühl eines bestimmten Zeitabschnittes angeführt werden können, da er selbst die tiefgreifendsten Umwälzungen durchgemacht hat und, wie in vielen andern Dingen, auch in der Naturbetrachtung seiner Zeit vorangeeilt ist. Aber schon seine vorweimarischen Dichtungen mit ihrer begeisterten Naturschwärmerei führen uns in eine Zeit ein, in der man gelernt hat, sich völlig in die Natur zu versenken, ihrem geheimen Weben zu lauschen und sie auf sich wirken zu lassen. Der Mensch findet in der Natur einen Widerhall seiner Seelenstimmung; das macht sie ihm lieb; sie ist gewissermafsen ein Freund, dem er sein tiefstes Empfinden anvertraut. Man vergegenwärtige sich nur die schöne Stelle in Hölderlins „Hyperion":

Des Abends, wenn ich fern ins Tal hineingeriet, zur Wiege des Quells, wo rings die dunkeln Eichhöh'n mich umrauschten, mich, wie einen Heiligsterbenden, in ihren Frieden die Natur begrub, wenn nun die Erd' ein Schatte war und unsichtbares Leben durch die Zweige säuselte, durch die Gipfel, und über den Gipfeln still die Abendwolke stand, ein glänzend Gebirg, wovon herab zu mir des Himmels Strahlen wie die Wasserbäche flossen, um den durstigen Wanderer zu tränken – ‚O Sonne, o ihr Lüfte', rief ich dann, ‚bei euch allein noch lebt mein Herz, wie unter Brüdern!

Völlig Neues bringt erst wieder die Romantik mit ihrem Märchen- und Sagenzauber. Die Renaissance des germanischen Altertums ist ja bekanntlich die nachhaltigste und fruchtbarste Anregung der Neuzeit gewesen, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, dafs die ganze deutsche Dichtung bis zu den Anfängen des modernen Naturalismus auf den Schultern der Romantik steht. Die Romantik ist es auch, der wir mit die herrlichsten

Blüten deutscher Naturlyrik verdanken, und das in erster Linie deshalb, weil sie, trotz ihres fremdländischen Namens, ein echtes Kind deutschen Geistes war. Die eigentlichen Begründer der romantischen Schule haben freilich in der Naturpoesie nicht das Höchste geleistet, aber durch die Wiedererweckung des deutschen Mittelalters, der Heldensage, des Märchens haben sie neue Elemente in die Naturbetrachtung hineingebracht: das Wilde, Schauerliche, das märchenhaft Berückende. Spricht es doch Tieck in seinem „Sternbald“ deutlich genug aus: „Dann würde ich einsame, schauerliche Gegenden abschildern, morsche, zerbrochene Brücken über zwei schroffen Felsen, einem Abgrunde gegenüber, durch den sich ein Waldstrom schäumend drängt, verirrte Wandersmänner, deren Gewänder im feuchten Winde flattern, furchtbare Räubergestalten aus dem Hohlweg heraus, angefallene und geplünderte Wagen, Kampf mit den Reisenden.“ Das ist die eine Seite der Romantik; die andere lernen wir aus jenen nebelhaft-dämmrigen Versen desselben Dichters kennen:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!

Uhland hat auf diese Strofe eine etwas boshafte Glosse gedichtet; freilich nicht mit Unrecht; aber wenn wir auch diese Exzesse der Vollblutromantiker jetzt belächeln, so müssen wir doch bedenken, dafs ohne ihren Vorgang die Lyrik eines Eichendorff, eines Chamisso, eines Uhland kaum denkbar wäre. Diese und andere Spätromantiker waren es auch, bei denen das Naturgefühl seine herrlichsten Blüten entfaltet hat.

Von ihnen zeichnet sich ganz besonders Eichendorff als Naturdichter aus; wir erinnern an das bekannte Reiselied: „Durch Feld und Buchenhallen“ oder an das Morgengebet:

O wunderbares, tiefes Schweigen,
Wie einsam ist's noch auf der Welt;
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als ging der Herr durchs stille Feld,

oder endlich an die durch Schumanns Komposition unsterblich gewordene „Mondnacht“:

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküfst.
— — — — — — — — — —

Eichendorff bedeutet — und das geht gerade aus dem eben

angeführten Liede deutlich hervor – in der Geschichte des Naturgefühls den Abschlufs einer Epoche und zugleich den Eingang in eine neue. Seit Klopstock war die objektive Naturschilderung in den Hintergrund getreten und hatte der subjektiven Platz gemacht; d. h. der Dichter hat die Natur völlig auf sich wirken lassen; sie hat bei ihm „Stimmung“ erweckt. Von hier bis zu der völligen Individualisierung der Natur ist nur noch ein kleiner Schritt. Die Natur wird nun unter den Händen des Dichters ein selbständiges Lebewesen, in dem dieselben seelischen Vorgänge sich abspielen wie im Menschen. Das ist, kurz gesagt, die Charakteristik dieser neuesten Fase des Naturgefühls. Die beiden hervorragendsten Vertreter dieser Richtung, und zugleich zwei der gröfsten Lyriker Deutschlands überhaupt sind Heinrich Heine und Nikolaus Lenau.

Greifen wir einige besonders charakteristische Gedichte heraus. Von Heine die bekannten: „Ein Fichtenbaum steht einsam“ und „Die Lotosblume ängstigt“. Und nun gar Lenau! Es ist als ob seine in die Schwermut hineindämmernde Seele sich völlig in der Natur auflöste und, in dunkeln Nebeln dahingezogen, die Räume durchzöge. Alles wird zum Spiegel seiner Seelenstimmung. Man denke an die tief schwermütigen Strofen der „Himmelstrauer“, an „Frühlings Tod“, an die gewaltige „Sturmesmythe“ und so viele andere seiner Gedichte.

Alle diese Gedichte stellen uns eine menschlich beseelte Natur dar, und zwar ohne dafs der Mensch selbst Stellung nähme zu dem Empfindungsausdruck der Natur. Wohl spricht die Seelenstimmung des Dichters aus der Naturstimmung; aber der Dichter läfst die Natur allein sprechen; nicht mehr die Wirkung der Natur auf den Menschen kommt zum Ausdruck, sondern die Natur ist selbst Mensch. Wir haben mit dieser Art von Naturbetrachtung vielleicht das Höchste erreicht, was überhaupt zu erreichen ist. Sobald einmal die Natur zum beseelten Individuum geworden ist, hat jede ihrer Erscheinungen das Anrecht auf poetische Aussprache, und so mufste nicht nur die für das Auge schöne Landschaft, sondern auch die vom rein ästhetischen Standpunkt unschöne: die endlos ausgedehnte Steppe, die dürre Sandwüste, das verlassene Moor, die brütende Schwüle des Sommertags, die sternlos-finstere Nacht dichterischen Ausdruck finden.

Zum Schlusse noch ein Blick auf die Landschaftsmalerei: In Bezug auf die Form bedeuten die grofsen Holländer und Franzosen zweifellos den Höhepunkt der Leistungsfähigkeit. Ein Darüberhinaus konnte es also in dieser Hinsicht nicht mehr geben. Sie haben nicht nur durch die wohltuende Verteilung von Licht und Schatten, durch ein feines koloristisches Gefühl die Gesetze der höhern Komposition erfüllt, sondern auch die meteorologischen Probleme vollkommen gelöst. Unser Zweck ist aber nun nicht die ästhetische Beurteilung der neueren Landschaftsmalerei, sondern die psychologische. Und hierfür bietet bis zum Auftreten der romantischen Ideen die bildende Kunst wenig Anhaltpunkte. Die Nachahmung der Holländer dauerte fort bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts hinein, ja man kann sagen bis auf die heroische Landschaft Kochs und seiner Nachfolger. Daneben aber machen sich schon seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch andere Kräfte geltend. Einem Volke, das in der Litteratur das Rollen so gewaltigen Seelenregungen vernommen hat, sagt die objektive und absolute Schönheit einer Landschaft nicht mehr zu: die Landschaft mufs zu ihm sprechen, mufs Echo in der Seele jedes Beschauers wecken, nicht nur ein ästhetisches Wohlgefallen bei dem privilegierten Kenner. Ein Brief aus dem Jahre 1799 „über die Gemählde-Ausstellung in Zürich“ (abgedruckt im Helvet. Almanach für 1800) ist in dieser Hinsicht sehr bezeichnend. Eine Landschaft, heifst es dort, mufs einen „bestimmten Charakter“ haben und „das Gemüth des Beschauers von allen Seiten und in allen Punkten aufregen und ergreifen“; nur die „reine, wahre Natur“ darf dem Maler zum Muster dienen; „denn die Aussicht auf eine schlechtunterhaltene Landstrafse, die nach einem altmodischen Schlofs oder Städtchen führt, das im Hintergrunde ligt — eine Gruppe von Bettlern am Wege, die an einem halbverdorrten Zaun ihre zerlumpte Wäsche trocknen — ein Froschpfuhl, aus dem einige erstorbene Weidenstämme hervorragen, gehören doch wahrlich nicht der Natur, sondern leider unsrer so hoch gepriesenen Kultur an.“

So strebt der Briefschreiber von dem holländischen Einflufs, der Behandlung des rein Malerischen weg, wir entfernen uns von den Zeiten, wo Gefsner noch sagen durfte: „Man kann einen zerfallenen Schweinstall mahlen und ein Bäuerchen, das ganz lustig da an die Wand pifst und eine Lache daneben und dabey alles Spiel

von Schatten und Licht und die Zauberey des Colorits und die grösseste Niedlichkeit in der ganzen Ausführung anbringen".

Jener Briefschreiber kommt sodann auf die „ewigen erhabenen Gebirgsmassen", denen die Kultur „schwerlich etwas wird anhaben können". Aber die Art, wie man diese darzustellen sucht, in bunt à la Aberli[1]) illuminierten Bildchen, scheint schwerlich dazu geeignet zu sein, das Grosse und Charakteristische dieser Gegenstände auszudrücken". Viel besser sind die „illuminierten Blätter" Steiners[2]), Biedermanns[3]) und Rieters[4]), aber gewöhnlich wird auch hier „der Standpunkt viel zu hoch genommen, wodurch das Charakteristische der Form in den erhabnen Berg- und Felsenmassen verschwindet; ja überhaupt die ungeheure Höhe derselben weit weniger fühlbar gemacht wird". Dem Anonymus steht also bereits die psychische Wirkung der Natur im Vordergrund.

Besonders hervorgehoben werden vier Bilder von Hess[5]), von denen das erste „eine grosse idealische Landschaft", das zweite „eine Aussicht aufs offene Meer im Sonnenuntergang", das dritte und vierte „zwey gebürgige Schweizer Landschaften" darstellen. Der Verfasser fragt sich, warum diese beiden letztern „nicht so allgemein wie die beiden vorhin beschriebenen Stücke gefallen wollten: Ich weiss wohl, dass eine wilde Gebürgsgegend für Auge und Einbildungskraft weniger Reize hat, als ein sanftes italienisches Hirtenland. Aber auch das Grosse und Erhabene, das Wilde und Romantische, das mit stürmender Gewalt auf unser Gemüth eindringt, und uns mit leisem Schauer erfüllt, ist uns sonst so willkommen". Auch ein Bild Kusters[6]), eine „dunkle waldige Einsamkeit mit ein paar tief in den herrlichen Bäumen versteckten Strohhütten" gewinnt seine Anerkennung, da bei seinem Anblick sich „jeder Betrachtende von stiller Ruhe, von Sehnsucht nach Einsamkeit und von heiligem Ernste ergriffen fühlt". Endlich macht er bei Gelegenheit der Besprechung einer Kopie

[1]) Ludwig Aberli von Winterthur (1723—1786), einer der feinsinnigsten und liebenswürdigsten Vedutenmaler der Schweiz. [2]) Emanuel Steiner von Winterthur. [3]) J. J. Biedermann von Winterthur (1763 bis 1830). [4]) Heinr. Rieter von Winterthur (1751—1818). [5]) Ludwig Hess von Zürich (1760—1800). Er zeigt Einflüsse von Italien, Claude und Nik. Poussin. Daneben pflegt er die wilde Hochgebirgslandschaft. [6]) J. Kaspar Kuster von Winterthur (1747—1818).

nach Ruisdaels Dresdner Hirschjagd einen Ausfall auf die „nicht nur gemeine, sondern sogar widrige Natur“ und den „gänzlichen Mangel an poetischem Geiste in Ruisdaels Bildern“.[1])

Das charakterisiert seinen Standpunkt und den Standpunkt des neuen Jahrhunderts: „poetischen Geist“ soll die Landschaft haben; aber nicht etwa im Sinne Goethes, der dem „Dichter“ Ruisdael eine ganz besondere Betrachtung gewidmet hat (Werke XLVIII, 162 ff.), sondern sie soll in dem Beschauer die Empfindung wecken, wie das „Wilde und Romantische, das uns mit leisem Schauer füllt“, wie „die dunkle, waldige Einsamkeit“, die uns „mit heiligem Ernste“ ergreift. Das ist der Geschmack, dem die Romantiker unter den Landschaftern entgegenkamen.

Einzelne Richtungen jener Zeit blieben jedoch der Landschafterei völlig fern, so die klassische Reaktion, als deren Hauptvertreter Rafael Mengs, Angelika Kauffmann, Asmus Carstens und Bonaventura Genelli gelten können, so auch teilweise die sogenannten Nazarener, von denen eigentlich nur Josef Führich und Eduard Steinle — dieser oft mit romantischen Zügen[2]) — Sinn für die Landschaft zeigen.

Bedeutungsvoller sind für uns die Vertreter der heroischen, stilisierten Landschaft: Jos. Ant. Koch, Karl Rottmann und Friedr. Preller, von denen namentlich die beiden erstern durch die äufsere Hülle der Poussinschen Manier hin und wieder das Streben nach Beseelung der Natur durchblicken lassen.[3])

Die Romantik endlich findet ihre bezeichnendsten Darsteller in Karl Friedr. Lessing[4]) und Moritz Schwind[5]), jener vertritt das wild-schauerliche, dieser das märchenhaft-duftige Element.

All das sind aber eben nur äufserliche Konzessionen an einen augenblicklich herrschenden Geschmack; für die Stellung der innern Menschen zur Natur bedeuten sie uns so gut wie nichts.

---

[1]) Ruisdaels Hirschjagd bildet noch jetzt eine Hauptzierde der Dresdner Galerie. Es ist dasselbe Bild, über das Goethe 1790 (?) in den Katalog bemerkt: „Vortrefflich und das beste von diesem Meister allhier“. (Werke XLVII, 375). [2]) Vgl. z. B. die Prinzessin Ameleya und Müller Radlauf in Brentanos Rheinmärchen (reproduziert in „Kunst für Alle“ II, 155). [3]) Von Koch z. B. „Macbeth und die Hexen“ in Innsbruck (reproduziert bei Janitschek S. 595); von Rottmann die griechischen Landschaften in der Neuen Pinakothek, namentlich „Marathon“ (ebda S. 596). [4]) Vgl. z. B. die bei Muther II, 257 abgebildete Eifellandschaft. [5]) Eine gröfsere Anzahl solcher Bilder in der „Kunst für Alle“ XI, 144 ff.

Die eigentliche Beseelung der Natur macht sich erst von dem Momente an bemerkbar, wo das Streben nach Vollendung der äufsern Form, die „stilisierte“ Landschaft, vor dem Streben nach „Stimmung“ zurücktritt, und das hat uns erst die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts gebracht. Der Namen dafür wäre Legion; immerhin verdient es, angemerkt zu werden, dafs auf diesen Pfaden die Franzosen den Deutschen vorangeschritten sind und dafs die Namen Camille Corot und Jules Dupré diese Anthropomorphisierung der leblosen Natur am schärfsten markieren.

Wir haben also in der Malerei eine der Dichtung analoge Erscheinung: die Natur hat selbst Seele bekommen, ist ein empfindendes Individuum geworden. Freilich, der Dichtung wird die Malerei hierin nie gleichkommen können; denn wo jene eine Folge von Vorgängen zu schildern vermag, ist diese auf den Moment angewiesen; aber diese kunsttheoretischen Fragen haben wir hier gar nicht zu erörtern; für uns ist allein von Belang, dieses Verhältnis der menschlichen Seele zu der Natur festzustellen.

Und diese Beseelung der Natur ist nun auch der Schlüssel zu allen modernen Kunstfasen, die sich nicht ausschliefslich von dem Formgefühl leiten lassen. Jede ihr huldigende Künstlerindividualität und weiterhin jede „Schule“ oder „Richtung“ wird ihre Ideen auf die Landschaft übertragen, seien sie nun realistischer oder idealistischer Natur. Kurz: man will etwas „sagen“ mit seiner Landschaft. Es liegt aber bei diesem Grundsatz dieselbe Gefahr nahe wie bei der modernen Musik: man will „sagen“, was mit den Gesetzen der Schönheit sich unter Umständen nicht vereinigen läfst.

Wir haben gesehen, wie der Mensch in einem ersten, primitiven Stadium unter der dämonischen Macht der Natur steht, wie er dann weiterhin zu einer objektiven, sachlichen Auffassung übergeht, von da in der ritterlich-höfischen Zeit zu der naiven Freude an einer heiter belebten Natur vordringt; wie sich dann, im Reformationszeitalter, freilich nur in der Malerei, das Verständnis der landschaftlichen Schönheiten bemerkbar macht und sich im 17. Jahrhundert eine innige Liebe zur Schöpfung entwickelt. Mit dem Eintritt der Blüteperiode unserer Dichtung wird die Natur die Quelle alles Lebens, die „Mutter“ des Menschen, der er seine geheimsten Gedanken anvertraut. Und in unserm Jahrhundert endlich fängt die bis dahin stumm gebliebene Natur an, selbst zu sprechen;

sie empfängt eine menschliche Seele, sie wird die Schwester des Menschen, dem sie ihr Leid klagt und dessen Freude sie teilt.

Und was wird die Zukunft bringen? Stehen wir vielleicht am Schlufspunkt einer Entwicklung oder läfst sich noch ein innigeres Verhältnis des Menschen zur Natur denken? Das Kommende ist uns verschlossen. Paulus richtet einen mysteriosen Spruch an die Christen in Rom: „Die Sehnsucht der Schöpfung erharrt das Kundwerden der Gottessöhne; denn auch sie wird frei werden von der Knechtschaft der Vergänglichkeit und zu der freien Herrlichkeit der Gotteskinder eingehen."

Künden uns diese Worte eine dauernde Durchgeistigung des Stoffes an, die keine Verwesung mehr zuläfst? Der Ausspruch Ludwig Rütimeyers, dafs die Geschichte der Natur nur die Geschichte der fortschreitenden Siege des Geistes über den Stoff sei, macht das wahrscheinlich. Dann aber wird sich der verhüllende Schleier heben, und wir werden zur Erkenntnis der geistigen Kräfte gelangen, welche die Natur durchpulsen. Das würde die letzte Fase des Naturgefühls mit sich bringen: das klare Bewufstsein einer organischen Geistesgemeinschaft zwischen Mensch und Natur.

Der Einflufs Ben Jonsons auf Ludwig Tieck.

Ein Abschnitt aus Tiecks Leben und Dichten.

Von

Hermann Stanger (Wien).

I. Tiecks Übersetzungen und Nachahmungen Ben Jonsons 1793—1800.

Hat wirklich der grofse Zeitgenosse Shakespeares, der „seltene Ben Jonson“ (O rare Ben Jonson), wie ihn sein Volk nennt, unter den deutschen Dichtern jemand gefunden, der ihn verstand und verehrte? Galten doch sonst alle Ehren dem Schöpfer des Hamlet, Macbeth, Lear! Nur das durchdringende Auge, dem Fantasie und heller Geist die Zauberkraft des Fernrohres verleihen, findet manchmal, was Tausenden Blicken verborgen bleibt. Ein solcher Begnadeter war Ludwig Tieck.[1]) Von dem Augenblicke der Entdeckung an übte das sonst unbeachtete Gestirn Jonsons eine Zeitlang vorherrschend seinen Einflufs auf Tieck und bestimmte seine dichterische Tätigkeit.

Diese Einwirkung äufsert sich in der verschiedensten Weise. Bald tritt Tieck als Übersetzer, bald als Überarbeiter des Engländers auf. Am stärksten drückt sich aber die Einwirkung in der Nach-

[1]) Ludwig Tiecks Schriften, 20 Bde., Berlin bei G. Reimer, 1828/46. Kritische Schriften, 4 Bde., Leipzig 1848/52. Nachgelassene Schriften, 2 Bde., hrsgb. von Rudolf Köpke, Leipzig 1855. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen, von R. Köpke, 2 Teile, Leipzig 1855. — Briefe an Tieck, hrsgb. von Karl von Holtei, 4 Bde., Breslau 1864. — Caroline, Briefe, hrsgb. von G. Waitz, 2 Bde., Leipzig 1871; Caroline und ihre Freunde, hrsgb. von Waitz, Leipzig 1882.

ahmung der Ben Jonsonschen Komödiendichtungen oder Comical Satires, wie sie der Dichter selbst nennt, aus und in der Entlehnung von Motiven aus denselben, sowie schliefslich in der treuen Anlehnung im Stoffe und in der Charakterzeichnung.

Wir setzen gleich an der Schwelle der Arbeit den Zeitraum fest, innerhalb welches sich die führende Macht Ben Jonsons[1]) kundgiebt, nämlich von 1793—1801. Die beiden Dichtungen: „Herr von Fuchs“ und „der Anti-Faust“ bilden die Grenzsteine. In diese Periode hinein fallen: „Die Teegesellschaft“, „der Prolog“, „der gestiefelte Kater“, „die verkehrte Welt“, „Prinz Zerbino“, die Rezension über Falks „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satyre“, „Epicoene“, „der Autor“, welche alle Gegenstand der Untersuchung sein werden. Natürlich nur soweit, als sich immer Beziehungen zu Ben Jonson finden lassen. Nur die Abhandlung über den Anti-Faust wird über diesen Gesichtspunkt hinausgehen.

Bevor noch die eigentliche Aufgabe in Angriff genommen werden darf, müssen die Voraussetzungen dieses Zusammenhanges blofsgelegt werden. Es müssen vielfache Berührungspunkte vorhanden gewesen sein, welche den innigen Zusammenhang zwischen zwei zeitlich und örtlich entfernten Dichtern herstellten. Die Verwandtschaft ist zweierlei Art. Einerseits liegt sie in der Ähnlichkeit der Zeitverhältnisse, anderseits in der verwandten Anlage und Ausbildung der beiden Dichter.

Was den ersten Punkt betrifft, kann natürlich nicht hier ein Kapitel aus der Geschichte des letzten Viertels des 16. und 18. und des Anfangs des 17. und 19. Jahrhunderts hergesetzt werden, um immer das Entsprechende aufzuzeigen. Es handelt sich um die Zeiten, wo bereits die ersten Dichter ihrer Nation den Beifall des Volkes errungen haben. Shakespeare hatte schon seinen Namen zu Ehren gebracht, und auch das Dichterpaar Goethe und Schiller erfüllte bereits Deutschland mit seinem Ruhme. Es ist die Zeit neuer

---

[1]) The Works of Ben Jonson. With notes, critical and explanatory and a biographical Memoir, by William Gifford. Edited by Lt Francis Cunningham. Volumes 3, London, 1874, 1875. — Ben Jonson, by John Addington Symonds. English Worthies. London 1888. [Eine Biographie des Dichters.] — Ben Jonson und seine Schule, dargestellt in einer Auswahl von Lustspielen und Tragödien durch Wolf Grafen von Baudissin, 2 Teile, Leipzig 1836.

Strömungen auf dem Gebiete der Litteratur, Philosophie und Kunst[1]) und die Zeit politischer Verschiebungen und Gärungen. In Britannien[2]) erwacht der Nationalstolz durch die Siege über die Spanier, in Deutschland regt sich die Vaterlandsliebe freilich aus dem gerade entgegengesetzten Grunde. Die Napoleonkriege haben zwar traurige Niederlagen der Deutschen zur Folge, aber sie wecken den Funken des Patriotismus. Man braucht nicht einmal die Geschichtsbücher heranzuziehen, die Werke der Dichter spiegeln uns deutlich genug das ganze Zeitbild. Zieht sich bei Goethe, Schiller und einer Reihe von Nachfolgern das Motiv der geheimen Gesellschaft und des geheimnisvollen Menschen, — wie es in Wilhelm Meisters Lehrjahre, im Grofscophta und Geisterseher zu Tage tritt – durch eine Gruppe von Werken, so herrscht bei den englischen Dramatikern die Verwertung des Hexen- und Wunderglaubens vor. Nicht nur episodenhaft im Macbeth kommen bei Shakespeare die Hexen auf die Bühne, sondern ganz eigentliche Hexendramen beschäftigen sich mit ihnen fast ausschliefslich. Thomas Middleton schreibt ein Stück: „The Witch“ (die Hexe)[3]), Thomas Heywood: „The late Lancashire Witches“, woran nach Ward auch Richard Brome, der Diener und Ammanuensis Ben Jonsons, gleichfalls beteiligt ist, John Ford, Dekker und Rowley: „The Witch of Edmonton“. Auch Jonsons „The sad Shepherd (der traurige Schäfer) und „The Masque of Queen“ (die Königinmaske) gehören hierher.[4]) Projektenmacher und Abenteurer sind ferner von ihm gezeichnet worden, seine Stücke: „The Alchemist“ und „The Devil is an Ass“ sind dafür der beste Beweis.[5]) Wie im 18. Jahrhundert sich an die Seite der Klassiker die Romantiker mit revolutionärer Gewalt heraufdrängten, so war es auch damals der Fall, wo neben Shakespeare sich Ben Jonson geltend zu machen versuchte. Die mehr idealistische Dichtungs-

[1]) Rudolf Haym, die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Berlin 1870. [2]) Richard Wülker, Geschichte der englischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1896. — Adolfus William Ward, A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. 3 Bde. London 1899. [3]) Ward II, 504. [4]) ebda 575, 576. „Die Hexen in Lancashire“, übersetzt von Tieck in „Shakspeares Vorschule“. Leipzig 1823, 1829. – The Witch of Edmonton, übersetzt in „Shakespeares Zeitgenossen und ihre Werke“ von Fr. Bodenstedt. 3 Bde., Berlin 1860. [5]) Beide Lustspiele übersetzt in „Ben Jonson und seine Schule“ von Baudissin.

weise Shakespeares fand bald in der realistischen Darstellung Ben Jonsons den ausgesprochensten Gegensatz.[1]) Er liefs es sich angelegen sein, nicht nur in den Einleitungen seiner Lustspiele und in diesen selbst, sondern auch in Gesprächen (Conversations with Drummond) und in Gedanken (Discoveries) seine Ansichten vom Wesen der Dichtung zum Ausdruck zu bringen.[2]) Nicht minder hat Tieck, der einzige unter den Romantikern, welcher zugleich Theoretiker und Dichter mit Erfolg war, jede Gelegenheit ergriffen, für seine Kunstanschauungen zu kämpfen. In Rudolf Köpke und Friesen hat er deutsche Drummonds gefunden, die seine Mitteilungen mit Liebe aufzeichneten. In ihnen und in kleinen Abhandlungen ruhen die meisten Äufserungen Tiecks über Poesie.

Wie Ben Jonson unter den hervorragenden Dramatikern zur Zeit Shakespeares fast allein zu London gebürtig ist, so kann aus der grofsen Menge bedeutender Dichter in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts Berlin Tieck zu den wenigen zählen, die aus der Residenzstadt hervorgegangen. Beide Dichter sind Kinder der Hauptstadt und haben früh die in ihr empfangenen Eindrücke wiedergegeben. Für Tieck war das Theater und die Gesellschaft der Ausgangspunkt seiner Menschenkenntnis. In der Figur des Lothar schildert Tieck im „Phantasus“ seine eigene früh erwachte Liebhaberei für die Bühne.[3]) Nebst dieser Stätte war dann das Haus des Kapellmeisters Reichardt der Ort, wo ihm zuerst die Welt entgegentrat.[4]) Die Leidenschaft für das Theater hatte auch Ben Jonson; früh strebte er zur Bühne, wo er die Laufbahn des Schauspielers einschlug. Aber er kam nicht so zeitlich wie Tieck in litterarische Zirkel, er trieb sich vielmehr nach Symonds Bericht in den Strafsen umher.[5]) Hier brauchte er nur die Augen aufzumachen, um für die gesellschaftliche Satire unerschöpflichen Stoff zu finden.[6]) Tieck spottet als Satiriker über die Litteratur, Ben Jonson vornehmlich über die Gesellschaft. Aber auch die litterarische Satire Ben Jonsons ist nicht unbedeutend, wie anderseits auch Tiecks Angriffe auf die Gesellschaft und die Politik Beachtung verdienen.

[1]) Über den Gegensatz zwischen Shakespeare und Ben Jonson vgl. „Shakespeare“ von Max Koch, Stuttgart, S. 275 ff. [2]) The Works of Ben Jonson III, „Discoveries“ 390—425; „Conversation“ 470—494. [3]) Schriften, 5. Bd., 2. Teil, S. 448 ff. [4]) Köpke, Erinnerungen I, 75 ff. [5]) Chapter III, 50 ff. [6]) Vgl. Epicoene, Akt IV Sz. 1, S. 434 (The Works I): „Yes, but you...“

Wenn wir jetzt den Lebensgang der Dichter betrachten, so unterstützt uns bei dem Herüber- und Hinüberweisen ein äufserer Zufall. Chronologisch gefafst fallen einige Daten zusammen, wenn wir immer die Entfernung von 200 Jahren aufrecht erhalten. Ben Jonson wurde geboren 1573[1]), Tieck 1773. Beide bekamen eine gründliche klassische Bildung. Jonson erhielt seinen Unterricht in der Westminsterschule unter dem vorzüglichen Lehrer Camden, Tieck im Friedrich Werderschen Gymnasium mit seinem bekannten Direktor Gedike. Sie bezogen dann die Universität, ohne hier ihre Studien zum Abschlufs zu bringen und sich für einen Beruf vorzubereiten. Sie sahen sich lieber in der Welt um. Ben Jonson ging in die Niederlande, worauf er, wieder heimgekehrt, sich endgültig dem Theater und der Litteratur ergab. Er war damals 19 Jahre alt. Wir wissen auch von Tieck aus der Biographie Köpkes, wie er bald allein, bald mit Freunden sich auf Wanderung begiebt. Als er sich im Herbste 1794 wieder in der Vaterstadt befindet, tritt er mit Schriftstellern in Fühlung und beginnt selbst für die Öffentlichkeit zu schreiben. Ein charakteristisches Merkmal für beide Dichter, das mehr innerlicher Natur ist, liegt in ihrem Verhältnisse zum Katholizismus. In den Jahren 1593—1594 fiel Ben Jonson vom Protestantismus ab, um freilich nach 12 Jahren zum alten Glauben zurückzukehren. Ein gleiches Schwanken zwischen beiden Konfessionen befällt auch Tieck in den 90er Jahren und dauert noch lange fort, sodafs man über sein wahres Bekentnis lange im Ungewissen war. Köpke sieht sich daher gezwungen, im Anhange des zweiten Bandes von Tiecks Leben dessen Protestantismus durch Anführung von acht beweisenden Punkten zu retten.[2]) Tiecks Frau und Tochter sind zum Katholizismus übergetreten.

Gifford erwähnt von seinem Dichter, dafs in seiner Jugend die Melancholie sich seiner stark bemächtigte.[3]) Wer den Seelenzustand Tiecks aus dieser Zeit kennen lernen will, braucht nur die Briefe Wackenroders an Tieck zu lesen, um die ganze Verzweiflung und die düstere, fast bis zum Selbstmorde gehende Stimmung des

---

[1]) Ward (S. 299) und Symonds geben das Jahr 1573 an, Gifford nennt 1574 und 1573 in der Klammer. Für das folgende vgl. Symonds S. 3 und 4. Zu Tieck, Köpke I, die Kapitel: „Halle, Göttingen und Erlangen" S. 129 ff.
[2]) S. 283 und 284. [3]) The Works I, 13 (His tough spirit sank into some degrees of melancholy).

Dichters zu erfahren.[1]) Dann tritt ein plötzlicher Umschlag ein. Die Schwermut setzt sich in Ironie und Satire um. Sie finden sich nicht mehr so gehaltlos als die Menschen ihrer Umgebung. Diesen Umschwung in Tiecks Gemüt beleuchtet uns deutlich ein Brief Wackenroders: „Wie freut es mich, dafs du froh, heiter und leichteren Blutes in Göttingen geworden bist. . . . Himmel ist es wahr, dafs du nicht mehr jener unglückselige Melancholische bist, den die Welt anekelt?“ [2]) Der Erde ist wieder ein Wesen wiedergegeben, ruft er im weiteren aus. Als Ausdruck der Umstimmung in Jonsons Geiste erscheint die Komödie „Every Man in his Humour“, worin er die Schwächen der Menschenklassen belacht. Nach Ward ging dieses Stück 1598 oder 1597, nach Symonds noch früher über die Bühne. Bald wird er kühner und übergiebt in rascher Aufeinanderfolge dem Theater die drei „Comical Satires [3])“. „Every Man out of his Humour“ 1599, „Cynthias Revels“ 1600 und „The Poetaster“ 1601.[4]) Weiterhin hat Ben Jonson keine „Comical Satires“ geschrieben. Wir sehen demnach, dafs für ihn und Tieck die Jahrhundertwende der Schlufsstein einer Dichtungsgattung ist, denn nach 1801 hat auch dieser keine Komödien oder Satiren in der Form eines „Gestiefelten Katers“, „Prinz Zerbino“, „Autor“ oder „Anti-Faust“ geschrieben. Und auffälligerweise vermögen wir nach diesem Zeitpunkte auch nicht mehr Tiecks Beschäftigung mit Ben Jonsons Werken nachzuweisen, nur gelegentlich und nebenbei spricht er später in dem Aufsatze: „Über das altenglische Theater“ von ihm. Obwohl zu dieser Zeit ihn die Teilnahme für Shakespeare beherrscht, so klingt doch auch hier noch die Begeisterung für Ben Jonson nach. Er redet daselbst von den „grofsen und ewigen Werken Jonsons, der klarsten und bestimmtesten Antithese des Shakespeareschen Genius“.[5])

Frühzeitig hatte Tieck englisch gelernt und arbeitete sich in die Kenntnis dieser Sprache ein, als ob er vorahnend schon damals sich die Erforschung des englischen Dramas zur Lebensaufgabe gesetzt hätte. Sein Lehrer im Englischen, Seidel, war selbst noch eine jüngere Kraft und durchblickte bald die Fähigkeit seines Schülers

[1]) Holtei, Briefe an Tieck IV, 169 ff. [2]) ebda IV, 248, Brief XII. [3]) „Comical Satires“ wird von nun an durch „Komödiensatire“ verdeutscht. [4]) Ward, vgl. Every Man in his Humour, S. 344, Every Man out of his Humour, S. 346, C. Revels, S. 352, The Poetaster, S. 356. [5]) Kritische Schriften I, 273.

und suchte sie sich nutzbar zu machen. Seidel übersetzte Middletons „Leben des Cicero“ aus dem Englischen ins Deutsche. Die beiden ersten Bände hatte er schon fertiggestellt, dann aber ermattet, übergab er Tieck die Vollendung.[1]) Es war ein ähnlicher Mifsbrauch mit der Begabung des Schülers, wie sich ein anderer Lehrer, namens Rambach ihn erlaubte, der Tieck die Schlufskapitel zu seinen Mordgeschichten machen liefs.[2]) Als Göttinger Student fand er in der dortigen reichen Bibliothek für das Studium die trefflichsten Hilfsmittel.[3]) Hier entdeckte er auch die Werke Ben Jonsons. „Ich ward“, heifst es im Vorbericht zum 11. Bande seiner Schriften, „daher sehr erfreut, im Jahre 1792 die Bibliothek in Göttingen ... benützen zu können. ... So begeisterte mich, neben den Schauspielen des Massinger und Fletcher, vorzüglich die Kraft und Gediegenheit des Ben Jonson: diese Fülle und Stärke, dieses grofsartige Herbe, das sich dem Aristophanes nähert, beherrschte meine Fantasie eine Zeit so ausschliefsend, dafs mir die Werke dieses Autors, je länger ich sie studierte, um so gröfser und bedeutender wurden.[4]) ... Mir war die Bekanntschaft mit diesem Autor so lehrreich, weil er in einer Welt, die der des Shakespeare völlig entgegengesetzt ist, als Meister schafft und waltet; weil Ben Jonson als gröfster Virtuose uns am deutlichsten zeigt, was diese Prinzipien, wenn der Ausübende mit den gröfsten Kräften ausgerüstet ist, hervorbringen können.“[5]) Nur die innigste Vertiefung in Ben Jonsons Geist und die eigene geistige Verwandtschaft können solche Worte des Lobes und Verständnisses eingeben. Von diesem Augenblicke können wir auch die fortwährende Beschäftigung mit Ben Jonson dartun. Tieck brauchte für das Studium Jonsons die schon damals bekannte Ausgabe von Gifford.[6]) Die englischen Lustspiele und Komödiensatiren wurden von Tieck in einer Zeit gelesen, da seine Gemütsverfassung für diese Dichtungen besonders gestimmt war. Von Tiecks Aufenthalt an der Göttinger Universität erzählt Köpke, wie er mit einer Art von Ironie den Professoren zuhörte. In dem schattenspielartigen Wechsel der verschiedensten philosophischen Richtungen und Schulen, die sich gegenseitig verdrängten, und von denen jede allein Recht haben wollte, war der Keim zu spöttischer Behandlung aller dieser Ansichten gegeben. Tieck hörte von Kanzeln

[1]) Köpke, Erinnerungen I, 122. [2]) ebda S. 121 ff. [3]) ebda S. 145 ff. [4]) S. 18 und 19. [5]) S. 20. [6]) Vgl. kritische Schriften I, 268.

und Kathedern immer dasselbe, nur in anderen Worten ausgedrückt.[1]) Seine eigene Lebensphilosophie liefs er später am Schlusse des „Prologs" Hanswurst zum besten geben. Wenig Geschick verrate es, eine lumpige Meinung zu haben, es komme vielmehr darauf an, in jedem Unsinne Wahrheit zu finden und alles zu einer Einheit zu vereinigen. Man nehme die Meinung des Ersten an, verbinde damit die des andern, brauche aber deshalb noch immer nicht die des Dritten zu verachten, auch der Vierte und Fünfte können berücksichtigt werden, es handle sich doch stets „von einem zum andern zu legen Brücken".[2]) Nach dieser Seite der satirischen Weltanschauung war der heilende Übergang aus seiner Schwermut erfolgt. Er gefiel sich darin, sich über die Menschen zu erheben und mit ihnen zu spielen. Aus dieser Gesinnung heraus äufserte er über Ben Jonson: „Er schien mir das zu erfüllen, was die Kritik der meisten Neuern allenthalben gesucht und nirgend gefunden hatte".[3]) Er sei „das verständige und regierende Haupt jener Schule von Poeten, die im Dichten selbst ihren kleinen oder grofsen Krieg gegen die eigentliche Poesie geführt oder fortgesetzt haben".[4])

Tieck bemüht sich in die Schule dieser Poeten einzutreten. Er beginnt schüchtern, aber unverkennbar nach Absicht und Tendenz. Noch wagt er nicht nachzuahmen, was sich Ben Jonson in seinem „Every Man out of his Humour" erlaubt hatte. Er greift deshalb zu einem viel einfacheren Vorwurfe, in dem sich schon die Keime für die spätere ironisch-satirische Dichtungsweise bemerkbar machen. Er wählte sich den von Ben Jonsons „Volpone", der 1605 am Globustheater zuerst aufgeführt ward.[5]) Tieck gesteht, dafs ihn damals dieses Werk am meisten unter allen Dichtungen Jonsons bewegt habe.[6]) Fälschlich wird Tiecks „Herr von Fuchs" von Köpke und selbst noch von Körting eine Übersetzung genannt, mit Unrecht oft von einer Bearbeitung gesprochen.[7]) Hätte Tieck das Ben Jonsonsche Lustspiel nur bearbeiten wollen, so hätte er sich mit seinem „Herrn von Fuchs" eine ärgere Willkür und Versündigung an dem Originale zu schulden kommen lassen als je einer der Bearbeiter Shakespearescher Werke im 18. Jahrhundert. Wir

[1]) I, 147. [2]) Schriften XIII, 266. [3]) ebda XI, XIX. [4]) ebda XXII. [5]) Ward II, 361 ff. Dies Lustspiel in The Works of Ben Jonson I, 332—401 [6]) Schriften XI, XXV. [7]) Köpke, Erinnerungen I, 151. Körting, Grundrifs der englischen Litteraturgeschichte, 3. Auflage, S. 242 ff.

würden aber Tieck mit solcher Annahme vollkommen Unrecht tun. Er wollte gar nicht das Stück für unsere Bühne bearbeiten, und auch seine Freunde haben ihn mifsverstanden oder noch nicht die neue Richtung, die er einschlug, begriffen, als sie ohne Wissen des Dichters und wider seinen Willen das Lustspiel an Schröder nach Hamburg sandten, der es freilich als dem Theater unpassend zurückschickte.[1]) Tieck war es nur um die Fabel des englischen Stückes zu tun, mit der er ebenso eigenmächtig umging, wie vier Jahre später mit dem Märchen vom gestiefelten Kater, den doch gewifs niemand als eine Bearbeitung der französischen Vorlage beurteilen möchte. Wir haben es beidemale mit eigenen Werken Tiecks zu tun, selbst wenn er Grundlage und Inhalt einer fremden Quelle entnommen hat. Freilich ist er in der Märchenkomödie kühner und viel selbständiger als in dem Lustspiel, das schon in der Vorlage dramatisch zugerichtet war. Zur näheren Bezeichnung setzt Tieck unter den Titel „Herr von Fuchs“: Ein Lustspiel in drei Aufzügen, n a c h dem Volpone des Ben Jonson.[2]) Hier steht nichts von einer Bemerkung: „bearbeitet“; er war nur, wie fast immer, ehrlich genug, den Fundort seiner Idee anzugeben.

Wie weit sich die Vorlage und Tiecks Werk nach der Fassung im 12. Bande der Schriften von einander entfernen, sowohl in der Form wie im Inhalt, haben wir wenigstens durch Vergleich der wichtigeren Abweichung zu bestimmen. Beim ersten Drucke des Lustspiels, der gemeinsam mit dem „Allamodin“ und dem Trauerspiele „Abschied“ auf Wackenroders Veranlassung 1798 in Leipzig erfolgte, trug es die Überschrift: „Ein Schurke über den andern oder die Fuchsprelle.“ [3]) Diese erstere Benennung läfst viel deutlicher den Inhalt erraten als die spätere, welche sich mehr an die Überschrift bei Ben Jonson anlehnt. Sie heifst hier „Volpone; or the Fox“.

Herr von Fuchs lockt einer ganzen Reihe von Menschen Geld und Schmuck heraus, indem er sich krank stellt und jedem Einzelnen die bestimmte Aussicht einreden läfst, nach seinem Tode der Universalerbe zu werden. Als er aber zum Schaden noch den Spott hinzufügt, findet er seinen Meister an seinem Helfershelfer, der den Betrüger betrügt. So bleibt ihm nichts übrig, als mit dem Geständnisse des Verbrechens bei dem Gerichte Hilfe zu suchen. Hier kommt dann der ganze Schwindel auf.

[1]) Schriften XI, XXVII. [2]) ebda „Herr von Fuchs“ XII, 1—154.
[3]) Schriften XI, XVIII ff.

Das ist der gemeinsame Unterbau beider Werke. Der sonst so treffliche Haym hat in seiner „romantischen Schule“ bei den knappen Erwähnungen Ben Jonsons ihn mit ganz unzutreffenden Worten charakterisiert. Volpone ist ihm ein Stück, „das durch die Gemeinheit der Motive und durch die Geschmacklosigkeit der Ausführung den poetischen Sinn nicht anders als verletzen kann“.[1]) Tieck dagegen hat bereits ebenso wie Ben Jonsons moderne Biographen gerade den „Volpone“ zu seinen besten Werken gezählt und es für eines der trefflichsten Lustspiele jener Zeit erklärt.[2]) Der Stoff gehört freilich auch Ben Jonson nicht an, sondern geht gemäfs Holthausers Nachweis auf einen satirischen Schelmenroman von Petronius zurück.[3])

Wir betrachten zunächst, wie sich Tieck in seinem Lustspiele zur Fabel der Vorlage verhielt, und wie ganz anders bei ihm die Form der Sprache und der Aufbau der Szenen geraten sind. Tieck hat die Prosa der Konversation für den Blankvers bei Ben Jonson gewählt. Die fünf Akte des „Volpone“ sind auf drei verkürzt, alles Episodenhafte ist unterdrückt, denn Tieck wollte keine sogenannten Lückenbüfser, wie er gelegentlich solche Einschiebungen nennt.[4]) Diese Zusammenziehung von fünf Akten auf drei wurde Tieck auf doppelte Weise möglich. Entweder er liefs Szenen ganz aus oder er verband und vereinfachte sie. Die Handlung spielt bei Ben Jonson in Venedig, womit die Einheit des Ortes wie der Zeit gewahrt ist. Aber innerhalb dieser Stadt hat Ben Jonson sehr oft, auch wo kein Grund vorlag, mit dem Lokale gewechselt, was Tieck zu vermeiden wufste. Gleich in der ersten Szene der englischen Vorlage fallen uns Namen von Personen auf, die wir bei Tieck nicht antreffen. Es sind dies Nano, der Zwerg, Castrone, der Eunuch und Androgyno, der Hermaphrodyt, Kreaturen des Volpone zu seinem Vergnügen und Dienste. Hätte Tieck damals auch mehr Sinn für die Gesellschaftssatire besessen, so hätte er doch diese Figuren mit Rücksicht auf seine Zeit nicht stehen lassen können. Die Zustände, auf die Ben Jonson mit ihnen anspielt, kamen

[1]) S. 51. [2]) Tiecks Ansicht über den „Volpone“ XI, XXIII; Gifford I, 399, Note 2. (The fox is indubitably the best production of its author, and in some points of substantial merit yields to nothing which the English stage can oppose to it); Symonds, S. 70 ff.; Wards II, 361 ff. [3]) Anglia XI, 519. [4]) „Phantasus“, Schriften V, 154.

vielleicht in London am Anfange des 17., aber nicht in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts vor. So gingen auch die Lieder und Spiele jener Personen verloren.[1]) Tieck ersetzte ihre Rollen durch die beiden Bedienten, Friedrich und Peter, die indessen weit geringeren Anteil am Fortgange des Stückes haben. Auch eine andere Szene wurde ausgemerzt, die wir nicht vermissen möchten.[2])

Tiecks Herr von Fuchs zeigt, gemäfs seinem Vorbilde, trotz der vorgegebenen Krankheit sinnliches Verlangen, das seine Befriedigung an einem tugendhaften Mündel eines seiner Erbschleicher erreichen will. Er äufsert Fliege, seinem Freunde und Helfershelfer, seinen sehnsüchtigen Wunsch, worauf dieser durch einen listigen Plan ihm dieses Mädchen ins Haus lockt. Aber gerade diese Tat führt zur Katastrofe. Viel lebhafter im Verlangen, erfindungsreicher im Unternehmen und glühender in der Leidenschaft erscheint uns dagegen Volpone! Als Mosca von der schönen Italienerin redet, erklärt er, sie sehen zu müssen. Er verkleidet sich als Quacksalber und zieht mit seinen Gehilfen vor das Fenster der Schönen, wo er seine Waren und Wundermittel ausschreit. Dadurch bekommt er Gelegenheit, sie zu erblicken. Inzwischen werden sie von Corvino, dem Gatten Celias, dies ist der Name der Verfolgten, vertrieben.[2]) Da Tieck diese Szene nicht benützte, wurde auch die folgende vollständig umgeändert, wo der eifersüchtige Gatte seine Frau wegen des vermeintlichen Stelldichein ausschilt und schlägt.[2]) Wenn Herr von Fuchs von Luise verächtlich abgewiesen wird, so ist es nur zu einleuchtend, denn der Dichter hat ihm keine einzige gewinnende Eigenschaft gelassen. Hätte er mehr dem Vorbilde nachgezeichnet, wäre seine Figur nicht so häfslich herausgekommen. Als Celia vor Volpone gebracht wird, da verläfst der scheinbar Kranke sein Lager, zeigt sich frisch und gesund und bittet in der einschmeichelndsten Weise um Gehör. Den ganzen Zauber der poetischen Sprache hat Ben Jonson an dieser Stelle aufgeboten. Ja, auch durch den Zauber des Gesanges will er sie gewinnen, dann fällt er ihr zu Füfsen und endlich, da alles nichts nützt, wird er zum Tyrannen. Die Gewalt soll ihn zum Ziele führen. In diesem Augenblicke der Entscheidung stürzt Bonario, der Sohn Corbaccios, hervor und befreit jene aus ihrer bedrängten Lage. Nur den letzten Zug hat Tieck seinerseits verwertet, bei ihm ist der rettende Engel in der Not Karl von Krähfeld.[3])

Hauptsächlich in dem szenischen Teile folgt Tieck Ben Jonson, nur ist der Umfang des Gespräches regelmäfsig eingeschränkt worden. Bei diesem ist alles streng motiviert, jener nimmt es sehr leicht und kümmert sich wenig um die Wahrscheinlichkeit der Ereignisse. Sein I. Aufzug erstreckt sich über

---

[1]) Akt I, Szene 1, Akt II, Szene 2. – Merkwürdigerweise hat auch ein neuerer Übersetzer des Volpone die Rollen dieser Personen unterdrückt. Es ist dies F. A. Gelbcke in seinem Werke: „Die englische Bühne zur Shakespeares Zeit“, Leipzig 1890. Von Ben Jonson ist nur dies eine Stück darin enthalten. I, 218 ff. [2]) Akt III, Szene 6. [3]) Herr von Fuchs II, 6.

mehr als zwei Akte bei Jonson; er reicht genau bis zur 2. Szene des III. Aktes. Dem I. Akte Ben Jonsons entsprechen bei Tieck die ersten sechs Auftritte, es fehlt die schon genannte Szene mit Nano, Castrone und Androgyno. Volpone läfst sich über die Wunderwirkung und Macht des Geldes aus. Mosca stimmt in allem bei. Wir erfahren, wie jener durch die Dummheit der Erbschleicher reich geworden. Bei Tieck leiten die Diener das Spiel ein. Erst dann folgt ein kurzer Monolog des Herrn von Fuchs, der im Schlafrocke vor dem Schrank steht und Goldstücke zählend vor sich hinspricht: „in diesem kleinen verschloss'nen Staat lebt ihr Ludwigs, Friedrichs und Wilhelms, in der gröfsten Einigkeit nebeneinander; dies ist der wahre Stein der Weisen; die Tinktur, die den Dummkopf zum Philosophen, den Taugenichts zum Wohltäter des Menschengeschlechts macht." Herr von Fuchs und Fliege treffen vorsichtig ihre Anstalten, als sie Leute kommen hören.[1]) Während jener sich in die Kleidung eines Kranken wirft, übernimmt dieser die Rolle des Wärters, der nach dem Willen seines Herrn handelt. Zuerst erscheint der Advokat Geyer, der dem Sterbenden eine Uhr zum Geschenke bringt, um noch schnell sich ihm in Erinnerung zu bringen. Zu Zeiten Ben Jonsons waren die Uhren noch nicht so wohlfeil, Voltore bringt deshalb ein silbernes Geschirr (a piece of plate). Kaum hat sich Geyer entfernt, naht schon Herr von Krähfeld mit einem Krückenstock, etwas hinkend und gebückt. Er reicht einen Beutel voll Dukaten, bei Ben Jonson Zechinen (a bag of bright chequines), entsprechend der Örtlichkeit, wo das Stück spielt. Herr von Krähfeld geht noch weiter, um die volle Gunst des Herrn von Fuchs zu gewinnen. Er will diesem sein ganzes Vermögen verschreiben, und deshalb seinen Sohn enterben. Hofft er doch, es vermehrt durch das Testament zurückzubekommen. Nicht lange hat sich hinter ihm die Tür geschlossen, so klopft es wieder. Ein dritter Erbschleicher meldet sich an. Es ist Rabe, bei Ben Jonson Corvino. Er bringt eine Perle. Fliege vergewissert ihn zuversichtlich, dafs er ganz allein Exekutor und Erbe werden soll. Sobald auch dieser abgegangen ist, freuen sich die beiden Schelme über die Beute und sinnen bereits auf einen neuen Streich. Herr von Fuchs gelüstet nach Luisen. Wir überspringen vorläufig den 7. Auftritt Tiecks, mit dem bei Ben Jonson der II. Akt anhebt. Der nächstfolgende Auftritt wurde von Tieck geschickt mit dem vorhergehenden verbunden, sodafs er einen zweimaligen Ortswechsel vermeiden konnte. Der Ausfall einer kurzen Szene zwischen Volpone und Mosca war schon aus anderem Grunde notwendig. Dieser spricht jenem Hoffnung zu, trotz des Mifserfolges als verkleideter Quacksalber. Im 9. Auftritte arbeitet Fliege in diesem Sinne für seinen Herrn. Er schwätzt Rabe sein Mündel ab. Dieser sei in Gefahr, die Erbschaft zu verlieren. Herr von Fuchs benötige nämlich, nach dem Ausspruche eines Arztes, zu seiner Heilung ein junges Weib oder Mädchen, das allein ihn kurieren könne. Zu diesem Zwecke habe ein Doktor seine Tochter angeboten. Rabe sieht in der Handlungsweise des Arztes die Absicht, sich

[1]) Die nun folgenden Auftritte entsprechen sich in der Aufeinanderfolge, weshalb Hinweise auf die Seiten fehlen.

das Vermögen des Herrn von Fuchs zu verschaffen. Sein Entschlufs ist deshalb bald gefafst: sein Mündel will er jenem überbringen. Fliege ist sein Plan gelungen. Rabe befiehlt dem ahnungslosen Mädchen, sich anzuziehen und ihm zu Herrn von Fuchs zu folgen. Diesen ganzen Vorgang, der sich ebenso bei Ben Jonson abspielt, hat Tieck nur mit wenigen Veränderungen versehen. Damit schliefst im Volpone der II. Akt. Mit dem 11. und 12. Auftritte steht Tieck schon im III. Akte des englischen Lustspieles. Karl von Krähfeld, Bonario im Volpone, tritt zum erstenmale auf. Wir erfahren, dafs er Luisen liebt. Dann gesellt sich zu ihm Fliege. Bei Ben Jonson macht im Beginn des III. Aktes zunächst Mosca sich über sein parasitisches Leben Gedanken. Seine Rolle ist ihm zu untergeordnet. Dieser Umschlag deutet auf den Schlufs des Lustspieles hin, wo er über Volpone hinauswächst und diesen Betrüger betrügt. Tieck hat uns für den plötzlichen Umschwung im Benehmen Flieges am Ende des Stückes nicht vorbereitet. Er betonte vielmehr die Liebe des jungen Krähfeld, womit ein neues Motiv gewonnen war. Krähfeld wird von Fliege auf die Untat seines Vaters, der ihn enterben will, aufmerksam gemacht. So sicher hält sich der Schelm, dafs er sein eigenes Werk verrät. Erst hier macht Tieck einen Aktschlufs. Sein II. Aufzug füllt bei Ben Jonson den Rest des III. und die 1. Szene des IV. Aktes, welcher nur aus zwei gröfseren Szenen besteht. Aufserdem hat er noch die Gefolgschaft der Madam Murner abgestreift, welche immer von zwei Kammerfrauen begleitet wird. Sie, die allein mit ihrer Redewut Herrn von Fuchs zur Verzweiflung bringt, war Tieck genug, um daraus eine typische Figur unausstehlicher weiblicher Geschwätzigkeit zu machen. Flieges Erscheinen befreit den geplagten Helden aus seiner unangenehmen Lage, indem er Madam Murner anlügt, dafs ihr Gemahl auf der Promenade sich in Gesellschaft einer Dame befinde, die etwas von der Verläumdung leiden mufs. Madame Murner empfiehlt sich deshalb schleunigst. Dieser 2. und 3. Auftritt hat bei Ben Jonson seine vollkommene Vorlage. Auch das Motiv, wie sich Fliege in seiner eigenen Schlinge fängt, war in der Quelle vorgezeichnet. Karl von Krähfeld wird als Horcher eingeführt, um sich von der unglaublichen Handlungsweise seines Vaters zu überzeugen. Den Höhepunkt des Lustspieles bildet der Angriff des Herrn von Fuchs auf die Ehre Luisens, welcher durch das Heraustreten des Lauschenden glücklich abgeschlagen wird. Inwieweit hier Tieck vom Originale abgewichen ist, wurde schon erwähnt. Ben Jonson schlofs mit dieser Szene den III. Akt höchst wirkungsvoll. Er fafste freilich auch noch kurz anschliefsend, was Tiecks Stück im 7. und 8. Auftritt enthält. Dem alten Krähfeld und Geyer, welche eben erscheinen, wird von einem begangenen Verbrechen des jungen Krähfeld erzählt. Bei Tieck reiht sich hierauf jene Reihe von Auftritten an, die unter der gemeinsamen Überschrift gehen: Der öffentliche Spaziergang. Sie schliefsen den II. Aufzug. Birnam und Murner werden plötzlich durch die Ankunft der Madam Murner aus ihrer Unterhaltung gerissen. Sie glaubt in dem Manne die Frau zu finden, von der Fliege früher gesprochen hat. Daraus ergeben sich die lustigsten Verwickelungen. Zu guter Letzt erscheint Fliege und erklärt ihr, dafs jenes verdächtige Frauenzimmer sich bereits wo anders

befinde. Dieses Abenteuer spielte sich bei Ben Jonson ebenso in der 1. Szene des IV. Aktes ab.

Der III. Aufzug ist bei Tieck stark überladen. Den Anfang bildet die ergötzliche Gerichtsszene, mit der Ben Jonson ein Streiflicht auf die parteiischen und vorurteilsvollen Richter werfen wollte. Sie bildet bei ihm die 2. Szene des IV. Aktes. Tieck folgte hier Ben Jonson auch im Wortlaut enger als sonst. Der ganze Senat mit seinen Richtern war so meisterhaft gezeichnet, daſs Tieck zur Charakteristik nichts hinzutun oder wegnehmen muſste, um die Wirkung zu erhöhen. Nur seine Prosa hat den Vorzug der Kürze vor der Breite der Verse Ben Jonsons. Karl von Krähfeld und Luise sind nur kurze Zeit Ankläger. Das oratorische Patos des Advokaten Geyer, der die Richter nicht oft genug „ehrwürdige Väter“ anreden kann, die bei Ben Jonson honoured fathers heiſsen, stimmt sie bald um. Dazu kommen die Aussagen des alten Krähfeld, welcher seinen Sohn einen Vatermörder nennt, und die Rabes, der sein Mündel vor den Richtern entehrt. Schlieſslich erscheint noch Madam Murner als Zeugin und verdächtigt jene, ihren Mann verführt zu haben. Selbst der kranke Fuchs wird in einer Sänfte herbeigebracht und übt so Einfluſs auf das Urteil der Richter. Die Schelme siegen deshalb, während die beiden Unschuldigen in das Gefängnis geführt werden. In der szenischen Anordnung ging Tieck hier über Ben Jonson hinaus. Noch einmal kommt im selben Aufzug die gleiche Szene vor, während Ben Jonson sie je auf den Schluſs des IV. und V. Aktes verteilt hat. Die durch diese Zusammenziehung bedingte Nähe ist gerechtfertigt durch die Ankündigung des ersten Richters bei Schluſs der Verhandlung:[1])

„Noch heut vor Abend wird sich das Gericht von neuem versammeln“,
wodurch auf eine bloſse Unterbrechung der Sitzung hingewiesen wird. Wenn bei Ben Jonson auch dieselbe Begründung vorliegt:

You shall heare, ere night,
What punishment the court decrees upon them,[2])

so tat er dennoch gut, die beiden Szenen nicht im selben Akte aufeinanderfolgen zu lassen. Denn auf der Bühne erleidet die Teilnahme durch die unmittelbare Wiederholung einen Abbruch. Zwischen die beiden Gerichtsszenen hat Tieck eine Menge Auftritte geschoben, welche im englischen Lustspiele zwei verschiedene Szenen ausmachen. Die erste reicht im „Herr von Fuchs“ vom 5. bis zum 10. Auftritt und spielt in der Wohnung des Herrn von Fuchs, die andere geht bis zum 17. Auftritte und spielt auf der Straſse vor dessen Hause. Fuchs ist über das Meisterstück, das sie vor Gericht leisteten, voller Freude. Der Übermut macht ihn kühner. Er und Fliege wollen diejenigen, welche mit der Gefahr des eigenen Vermögens und ihrer Sicherheit ihnen aus der Klemme geholfen haben, zum besten halten. Das Gerücht wird ausgesprengt, Herr von Fuchs sei gestorben. Sogleich erscheinen die Erbschleicher, um nach dem Testament zu verlangen. Geyer

[1]) S. 111. [2]) S. 384. (Ihr sollt vor Nacht vernehmen, welch' Strafe die Gerichte über sie verhängen.)

ist der erste, ihm folgt auf dem Fufse Krähfeld, Rabe stürzt herein, und zuletzt auch Madam Murner. Fliege ignoriert die Ankömmlinge vollkommen, läfst sich während der Aufnahme eines Inventariums der hinterlassenen Wertsachen nicht stören, und reicht, ohne ein Wort zu sprechen, das Testament hin, in dem er als Erbe eingesetzt erscheint. Unterbricht ihn jemand mit Fragen oder Bemerkungen der Enttäuschung, so herrscht er ihn an, bis er schliefslich alle fortjagt. Fuchs hat versteckt diesem Schauspiele mit dem Ausdrucke höchster Freude zugehört. Aber noch ist er damit nicht zufrieden, er zieht auf den Rat Flieges die Kleider eines Gerichtsdieners an, um auch in der Öffentlichkeit die Erbschleicher zu verhöhnen. Alle diese Einfälle sind Eigentum des erfindungsreichen Ben Jonson. Diese vielleicht lustigste Szene des Lustspieles eröffnet bei Ben Jonson den V. Akt. Wesentlich vereinfacht ist Tiecks 10. und 11. Auftritt, wo uns wieder Murner und Birnam begegnen. Im Originale will Peregrine dem Poliker, weil er stets von politischen Geheimnissen, gefährlichen Unternehmungen und hohen Verbindungen spricht, einen Streich spielen und hat zu diesem Zwecke drei Kaufleute bestellt, die ihn als Spion verhaften sollen. Peregrine bedeckt sich schnell mit einem Schildkröt-Panzer, entgeht aber der Entdeckung doch nicht. Tieck hat die Kaufleute und diesen Spafs fallen gelassen. Die 3. bis 8. Szene erfordern im Volpone jedesmal einen Ortwechsel, was Tieck in seinem 12. bis 14. Auftritte vermied. Der Platz vor dem Hause des Herrn von Fuchs wurde gewählt, wo Fuchs und Fliege die Erbschleicher treffen und aufziehen. Ersterer hat aber inzwischen seinen Meister gefunden, denn nun kommt der Hausfreund auf die Idee, ihn selbst zu betrügen. Als die Richter zum zweitenmale zusammentreten, nimmt die Verhandlung wiederum eine eigenartige und überraschende Wendung. Aus dem Wirrsal von entlastenden und belastenden Anklagen, die erstaunliche und für das Publikum recht heitere Verwickelungen ergeben, geht endlich die Erkenntnis von der Schelmerei eines jeden Einzelnen hervor. Nur der junge Krähfeld und Luise sind von aller Schuld frei. Die Strafe ist für jeden angemessen. Fuchs mufs jährlich eine gewisse Summe Geldes für die Armen- und Krankenhäuser aus teilen, weil er selbst unter dem Scheine verschiedener Krankheiten einen Teil seines Vermögens erworben hat. Fliege kommt ins Zuchthaus, Geyer wird aus dem Stande der Advokaten gestofsen. Nur der allerletzte Teil des Schlusses gehört der Erfindung Tiecks an.

Was ausschliefslich seiner Schöpfung zuzuschreiben ist, bleibt nach Entwickelung der Fabel noch im Zusammenhange zu erwähnen. Aber schon aus den bisherigen Gegenüberstellungen des Originales und der Durchführung des Entlehnten ist ersichtlich, dafs Tiecks Werk keine Übersetzung und auch keine Bearbeitung im gewöhnlichen Sinne ist. Zu den bereits erwähnten Veränderungen im szenischen Aufbau, in der Form der Sprache und in der Verwertung des Stoffes kommen noch eine Reihe anderer Neuerungen durch Tieck. Über einiges äufsert er sich selbst im Vorbericht des

11. Bandes. Er wollte dieses Gedicht sich und seiner Zeit näher bringen und war deshalb gezwungen, „gleichsam den alten Poeten in die neuere Beschränktheit hineinzuversetzen“. Das konnte aber nur auf folgende Weise geschehen. „Das Robuste, ja das Erhabene der Situation und des Humors mufste herausgebrochen und statt dieses grofsartigen Umschwunges kleine Rädchen der Mode eingefügt werden, die die Maschine nicht mehr umtreiben können.... In diesem Sinne ist Dialog, Charakterzeichnung, Sprache gemildert.“ Sehr glücklich war seine Erfindung, derzufolge der habsüchtige Rabe statt seiner eigenen Frau ein Mündel dem reichen Schwelger verkaufen will. Dadurch ist es Tieck gelungen, nicht nur ein abstofsendes Motiv abzuschwächen, sondern auch die Teilnahme des jungen Krähfeld an dem Schicksal Luisens zu begründen. Wenn er das Mädchen dem Wüstlinge entreifst, hat er seine Geliebte gerettet, wenn er im Gefängnisse mit ihr leidet, so leidet er aus Liebe mit ihr gemeinsam, weil sie schon einander angehören. Zum Schlusse des Lustspieles werden sie auch vereinigt. Durch den Machtspruch des Richters mufs Rabe dem Mündel das anvertraute Vermögen herausgeben und auf seine Gewalt über sie verzichten. Nun macht er gute Miene zum bösen Spiele und willigt in die Heirat Luisens mit Karl. Auch der alte Krähfeld darf nicht mehr Einspruch erheben, er soll sogar unter der Vormundschaft des Sohnes stehen, weil er ihn nicht genug zu schätzen wisse. Das alles ist Tiecks alleiniges Eigentum. Wenn dagegen Ben Jonson den Corvino die Ehre seiner eigenen Frau hintansetzen läfst, so wollte er damit die moralische Verworfenheit seiner Zeit an den Pranger stellen. Er wählt zu diesem Zwecke noch einmal eine ähnliche Episode, die er, nach Baudissin, dem Dekamerone entnahm. Ben Jonson führt uns im Lustspiel „The Devil is an Ass“ einen Ehemann vor, der sich ein Gespräch mit seiner Frau von ihrem Geliebten abkaufen läfst.[1])

Eine andere wesentliche Abweichung vom Originale liegt in der Zeichnung der Figuren Birnam und Herr und Madam Murner. Tiecks Angabe, dafs der deutsche Gelehrte und dessen Gattin ganz seine Erfindung seien, ist nur in beschränktem Sinne richtig.[2]) Man findet im Personenverzeichnis des Volpone wie im Stücke das

[1]) Ben Jonson und seine Schule S. 435. [2]) Schriften XI, XXV.

Vorbild für jene beiden Figuren. Birnam geht auf Peregrine, a Gentleman Traveller (einen vornehmen Reisenden), das Ehepaar Murner auf Sir und Lady Politick Would-be zurück. Nichtsdestoweniger sind sie Tiecks eigene Schöpfungen, weil sie beinahe vollständig umgewandelt wurden und ein neues Gepräge und Aussehen erhielten. Aus Peregrine machte Tieck Birnam den reisenden Engländer, der bei ihm zur stehenden Figur wurde. Im „Prologe" kehrt der Engländer wieder.[1] Birnam ist in der deutschen Schriftstellerwelt nicht zu Hause, weswegen Murner sich über die vaterländische Dichtung gerne ausbreitet. Tieck findet so einigemale Gelegenheit, seine Zeitrichtung zu verspotten und hat deshalb mit gutem Grunde den Satiriker des 16. Jahrhunderts zum Namensträger des Gelehrten gemacht.[2] Dabei erkennen wir auch, warum Tieck gerade den Volpone als erstes Stück Ben Jonsons aufgriff. Hier konnte er am leichtesten mit der litterarischen Satire einsetzen, die in allen unter dem Einflusse Jonsons stehenden Tieckschen Werken das wesentlichste Moment ist. Ben Jonson schilderte einen „seynwollenden Überpolitiker",[3] den Tieck für seine Zeit nicht brauchen konnte. Er warf deshalb „den politischen Narren aus dem Stück des Engländers" und ersetzte „ihn durch einen litterarischen, der à la Nicolai auf Notizen Jagd macht, um dickleibige Reisebeschreibungen zusammenzuschmieren".[4] Einen ähnlichen Zweck erfüllt Madam Murner, die über alles zu reden weifs. Sie ist am treuesten dem Originale nachgezeichnet, wenn man den Verlauf des Gespräches berücksichtigt. Sie versteht sich in Medizin und Litteratur. Sie trägt bei sich die „niedliche" Ausgabe des Oberon, dessen Dichter ihr Liebling ist.[5] Sie giebt ihr Urteil ab über Klopstock, Schiller und Goethe. In Kotzebue „sieht man die reizende nackte Natur, — bisweilen etwas zu shakespearisch, aber das wird sich noch geben". Lady Peregrine ist ebenso vielseitig, sie redet von Plato, Pythagoras, von Petrarca, Tasso, Dante, Guarini, Ariosto und Montagnié.[6])

[1]) Schriften XIII, 257. Tieck kann zu dieser Benennung auch durch Ayrer geführt worden sein, der seine lustige Figur gewöhnlich „der Engeländische Narr" bezeichnet. Ayrer war unserem Dichter gut bekannt, nahm er doch einiges von ihm in sein „Deutsches Theater" auf. Berlin 1817, 2 Bde — Ayrers Dramen, hrsgb. von Adelbert von Keller, Stuttgart 1865, vgl. 1. Bd. 2. Stück. [2]) Vgl. I. Akt, 7. Auftr., II, 9; III, 10, 11. [3]) Schriften XI, 25. [4]) Haym, die rom. Schule, S. 103. [5]) II. Akt, 2. Auftr. [6]) ebda III. Akt, 2. Szene, S. 365, 366.

Ben Jonson hat die meisten seiner Lustspiele in London spielen lassen, aber die Handlung des Volpone verlegte er nach Venedig. Symonds sagt, dafs ein richtiges Gefühl ihn hierbei leitete.[1] Er hätte seine Mitbürger durch diesen vorgehaltenen Spiegel, der ihnen ihre lächerlichen und häfslichen Seiten zeigte, zu stark verletzen können. Bei Tieck geht die Handlung in einer fremden Seestadt vor sich. Im 3. Auftritte bezeichnet Herr von Fuchs auch die Zeit: „Wir schreiben schon 1793.“[2] Dies entspricht Ben Jonsons Gewohnheit, innerhalb der Dichtung das Jahr ihrer Abfassung und damit die Zeit der Handlung anzugeben. So heifst es im Lustspiele „The Devil is an Ass“ gleich in der ersten Szene: „Bedenke wohl, die Jahreszahl erst: man schreibt Sechzehnhundertsechzehn.“[3] Tieck hat die Handlung in seine Zeit verlegt und dementsprechend auch das Kostüm des Stückes vollständig umgeändert. Alles wurde den heimischen Verhältnissen angepafst. Wir haben deutsche Namen, deutsche Sitten. Volpone ist ein Magnifico, Tieck giebt ihm deshalb das Adelsprädikat Herr „von“ Fuchs ebenso wie Krähfeld, der im Originale die nähere Bezeichnung trägt: an old Gentleman. Mosca heifst ein Parasit, Fliege dagegen ein Hausfreund. Aus den Magistratspersonen des Ben Jonson werden bei Tieck Richter, aus den Kreaturen Volpones, Nans, Castrone und Androgyno zwei Diener.[4]

Zum erstenmale greift Tieck mit diesem Lustspiele zur satirischen Dichtung, um gegen alle jene Schlagwörter und Richtungen zu kämpfen, gegen die er von nun an ununterbrochen zu Felde zieht. In Murner verspottet er schon Nicolais Vielschreiberei, der an jedem Orte viel Wichtiges und Merkwürdiges findet, um daraus eine von 1781 bis 1796 auf zwölf Bände anwachsende „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz“ herzustellen. Murner ist ferner wie Nicolai ein Verehrer der Aufklärung und ein Feind der neuern philosophischen Systeme.[5]

Tiecks Sprache ist zumeist von epigrammatischer Kürze. Längere Reden, wie sie bei Ben Jonson vorkommen, vermeidet er durchaus. Es ist der echte Konversationsstil, witzig und doch von bitterer Schärfe.[6] Eine für den späteren Dichter des „gestiefelten

[1]) S. 71. (Right instinct led Jonson to lay the scene in Venice.) [2]) S. 14. [3]) Baudissin, Ben Jonson u. s. Schule. S. 167. [4]) vgl. die Personenverzeichnisse. Volp. I, 335. Herr von Fuchs Bd. XII, 2. [5]) S. 34, 80, 82. [6]) Zur Kennzeichnung diene die kleine Probe:

Katers" bezeichnende Freiheit und Willkürlichkeit, für die im Volpone kein entsprechendes Vorbild ist, gewahren wir, wenn der reisende Engländer und der deutsche Gelehrte, als Zuschauer in den Gerichtssaal kommend, während der Verhandlung laut ihre Bemerkungen machen und schliefslich in den ganzen Handel hineingezogen werden. Auch noch andere Zuschauer läfst Tieck sich im Gerichtssaale versammeln. Selbst die Diener Peter und Friedrich vertreiben sich daselbst ihre freie Zeit und unterhandeln während des Prozesses mit ihrem Herrn.[1]) Der Keim für das Stück im Stück war damit schon gegeben.[2]) Wir haben es vorläufig mit einem schüchternen Versuche zu tun, noch hängt der Teil innig mit dem Körper zusammen, aber merklich lösen sie sich immer mehr von einander. Noch erlaubte er sich nicht, was Ben Jonson tat: das Publikum an dem Spiele Anteil nehmen zu lassen, um das Theater durch das Theater zu parodieren, wie es in der Satirenkomödie „Every Man out of his Humour" geschah. Vorläufig strebte er, ein Sittenmaler in der Art seines englischen Vorbildes zu werden.

Im Jahre 1796 schrieb Tieck das einaktige Lustspiel „die Teegesellschaft". Die Handlung dieses Stückes verlegt er nach

---

Rabe: Sag' ihm, dafs ich auch einen Diamant für ihn habe.
Fliege: Am besten ist, Sie geben es ihm selbst in die Hand; dort ist noch der einzige Ort, wo er Verstand hat. Seh'n Sie, wie er danach greift!
Rabe: Was ist das für ein trauriger Anblick!
Fliege: Ach, wenn der Erbe weint, so mufs er unter dem Schnupftuch lachen.

Bei Gelbcke herrscht in der Wiedergabe Ähnlichkeit:

Corvino: Sag' ihm, ich hätte auch
Noch einen Diamant für ihn.
Mosca: Am besten ist's
Ihr gebt ihn in die Hand ihm; das Gefühl
Ist noch lebendig, — seht nur, wie er greift.
Corvino: Du lieber Gott, ein jammervoller Anblick.
Mosca: Ach was! Das Weinen eines Erben ist
Doch nur verstohlnes Lachen!

[1]) 3. Aufz., 2. u. 17. Auftr. [2]) Hans Schwab, das Schauspiel im Schauspiel zur Zeit Shakespeares. Wien und Leipzig 1896. Wiener Beiträge zur engl. Philologie. V. Bd. Ben Jonson kam aus ganz anderen Gründen zu dieser Technik, als sie hier von Schwab entwickelt wurden. Die Vor- und Zwischenspiele bei Ben Jonson vertreten die Stelle des Chores bei Aristophanes. Über die Entstehung dieser Technik soll bei andrer Gelegenheit die Rede sein.

Berlin. Er hat damit dasselbe getan, was Ben Jonson in seinen Sittenkomödien: „The Alchemist“, „Epicoene“ und „The Devil is an Ass“ im bewufsten Gegensatze zu Shakespeare zur Anwendung brachte. Er stellt Menschen aus seiner Vaterstadt und seiner Zeit auf die Bühne.[1])

Das Motiv von Tiecks einaktigem Lustspiele ist verwandt mit dem in Ben Jonsons „The Alchemist“ verwerteten. Wie dieser die Alchemie und Zauberei als Betrug und falsches Spiel gewinnsüchtiger Menschen hinstellt, so führt Tieck in der Teegesellschaft die Wahrsagerei ad absurdum. Da und dort ist die Leichtgläubigkeit die Ursache des Aberglaubens. Wenn Tieck in Drummond, dem Biographen und Freund Ben Jonsons, las, mufste er dort den Gedanken zu seinem Lustspiele schon ausgeführt gefunden haben. Jener erzählt, wie Ben Jonson die volle Wahrheit seines Stückes selbst erlebte. „Mit dem Einverständnisse eines Freundes täuschte er eine Frau, mit welcher er eine Verabredung getroffen hatte, sich bei einem alten Astrologen, in der Vorstadt, die sie bewohnte, einzufinden; nun war er es aber selbst, der sich verkleidete und einen langen Mantel und einen weifsen Bart anlegte.“ [2]) Das ist auch so ziemlich der Inhalt unseres Lustspieles. Werner, aus dem an vielen Stellen die Figur des Dichters deutlich spricht, lockt mit Hilfe seines Freundes Rothmann, der sich ihm anschmiegt, Julie, die Nichte Ahlfelds und ihre Gesellschaft an einen Ort, wo angeblich eine Wahrsagerin wohnt. Doch er ist selbst der Wahrsager, der in einem kleinen dunklen Zimmer — bei Drummond in einem kleinen Zimmer, das nur von dem Licht matt brennender Kerzen erhellt ist[2]) — durch sein verschiedenes Aussehen nicht erkannt

[1]) In dem Prologe zu „Every Man in his Humour“ hat er seine Absicht ausgesprochen:

Wir bringen Tat und Wort, wie sie sich zeigen,
Und Charaktere, die dem Lustspiele eigen,
Wenns unsere Zeit darstellen will in Bildern
Und nicht Verbrechen, sondern Torheit schildern

[2]) The Works of Ben Jonson III. (Ben Jonsons conversations with W. Drummond) 483. He with the consent of a friend conseued a lady, with whom he had made ane appointment to meet ane old Astrologer, in the suburbs, which she keeped; and it was himself disguysed in a longe gowne and a whyte beard at the light of dimm burning candles, up in a little cabinet reached unto by a ledder.

wird. Es ist mehr als wahrscheinlich, dafs Tieck diese Stelle gekannt hat.

Aber auch die Zeichnung der Charaktere stimmt ganz mit dem Verfahren Jonsons in den Schilderungen der Personen überein. Man hat dem Engländer immer wieder zum Vorwurfe gemacht, dafs man bei seinen Personen gar keine Entwicklung und Steigerung wahrnehmen könne. Mit feinem Verständnis hat Symonds dieser ungerechten Beurteilung entgegnet, dafs Ben Jonson sich eigene Grundsätze für sein dichterisches Schaffen zurechtgelegt habe. Er bringe auf die Bühne nicht werdende, sondern gewordene, schon bestimmte Menschen. Aber diese versetzt er dann in die mannigfaltigsten Lagen, um sie von allen Seiten zu beleuchten.[1]) Ähnlich sagt Tieck von Jonson: „er kombiniert mit ungemeinem Verstande, und weifs alle Möglichkeiten zu erschöpfen. Hierin mufs man ihn bewundern, und das habe ich stets getan.“ [2]) Diese Technik schuf sich Ben Jonson, wie der eben erwähnte Prolog zeigt, im bewufsten Gegensatze zu Shakespeare. Er erklärt dort, er wolle niemals im Stücke „ein Kind, in Windeln eben, zum Mann erwachsen und bis 60 leben lassen“. Seine Stücke dauern 24 Stunden. In dieser kurzen Zeit, meint er, kann man keine Charaktere entstehen lassen, sondern da müssen sie schon fertig sein. Solche gewordene Menschen läfst er dafür sich drehen und wenden, nach allen Richtungen hin. Auch Tieck fühlte kraft seiner dichterischen Intuition diese Arbeitsmetode heraus. In diesem Sinne äufsert er sich im Vorbericht zum 11. Bande: „Wenn man sich mit den vorzüglichen Werken dieses Meisters, als dem „Volpone“, dem „Alchemisten“, „Every Man in“ und „Every Man out of his humour“ bekannt macht, so entdeckt man, den scharfsinnigen und tief angelegten Plan abgerechnet, wie die Kunst in der Charakteristik darin besteht, dafs diese einen Begriff, eine Eigenschaft aussprechen und darstellen, die sich in dem Fortgange des Schauspiels bis an die Grenze des Möglichen erschöpfen.“ [3])

Aus einem andern Grunde hat Ben Jonson die weiblichen Figuren in einer uns befremdenden Weise möglichst blafs und farblos gezeichnet. Es ist dies besonders in jenen Lustspielen der Fall, welche in London spielen. Der Grund liegt nach Symonds in den immermehr überhandnehmenden Dichtungen, welche frivole und

---

[1]) Symonds, S. 54 ff. [2]) Köpke, Erinnerungen II, 224. [3]) XXIII.

obscöne Anspielungen als die wichtigste Würze des Publikums enthielten. Ben Jonson war aber eine viel zu sittliche Natur, als dafs er diesem Zeitgeschmacke gehuldigt hätte. Doch um nicht gegen den Strom der öffentlichen Meinung zu schwimmen, der selbst ein Shakespeare oft nachgab, blieb ihm nur eines übrig: nämlich seine Frauengestalten möglichst wenig sprechen zu lassen. Freilich erwecken sie dadurch den Anschein, als ob sie hölzerne Puppen wären.[1]) In sittlich ethischer Beziehung stehen die weiblichen Figuren Ben Jonsons ohne Zweifel über denen Shakespeares, wie er auch von der Ehe eine wahrhaft heilige Auffassung hat. Ein klassisches Beispiel ist dafür Grace Wellborne in „The Bartholomew Fair“, die erklärt, falls sie einen Gatten haben sollte, so müfste sie ihn lieben oder sie könnte mit ihm nicht leben. Politik in der Ehe gebe es nicht.[2])

Dies war schon deshalb festzustellen, weil Tieck in der „Teegesellschaft“ mit noch geringem Verständnis der Manier Ben Jonsons folgt. Nirgends ist seine Nachahmung so schlimm ausgefallen wie hier. Während bei jenem sich „Charakter und Handlung gegenseitig bedingen“ und er eine Ausführung entwirft, „in der jedes Wort notwendig ist, . . . wo jede Rede motiviert ist und jede Vorbereitung sich erfüllt,“ [3]) herrscht im Lustspiele Tiecks die reine Willkürlichkeit und Kunstlosigkeit. Über den geringen Wert des Stückes war er wohl sich selbst im Klaren, denn gleichsam entschuldigend, sagte er, dafs er „ohne Aufwand von Elend, Jammer und Liebe einen leichten Scherz wohl zu leicht“ [4]) ausgeführt habe. Ohne die Eigenheit Ben Jonsons wäre die Figur der Julie kaum zu verstehen.

Auf Ahlfelds Unterweisungen in der Liebe, welche jedes Ideal und jede Leidenschaft ausschliefsen und einzig auf den Vorteil in der Ehe sehen, antwortet die Nichte, obwohl es sich für sie um ihr Lebensglück handelt, nur mit den formelhaften Wendungen: Ich glaube wohl, – Gewifs nicht, lieber Onkel, – Vollkommen – und ähnlichen kurzen und nichtssagenden Sätzen.[5]) Von einem Aussprechen der Gefühle ist keine Rede. Aber ähnlich benehmen

[1]) Symonds, S. 63 ff. [2]) Bartholomew Fair II, Akt IV, Szene 2, S. 186. (I must have a husband, I must love, or I cannot live with him. I shall ill make one these politic wifes.) [3]) Schriften XI, XIX. [4]) ebda XLVII u. XLVIII. [5]) 6. Aufl., S. 375 ff.

sich Epicoene vor Morose und Mrs. Fritz Dottrel vor Wittipole Freimund, von denen die erste wegen ihrer Wortkargheit den Beinamen „das schweigsame Weib" bekommen hat, während die andere Frau nach einem Vortrage auf die Ansprache des Geliebten nicht antworten darf.[1]) Dafs aber Jonson Frauen zu zeichnen verstanden hat, beweisen dieselben Figuren, welche im weiteren Verlaufe des Stückes ihrer Empfindung lauten Ausdruck geben.

In der Gesellschaft ist Julie weder ein Anziehungspunkt, noch zeigt sie die Eigenschaften der wohlerzogenen und gebildeten Jungfrau. Sie hat kein sicheres Auftreten im Kreise der Männer, sie ist nicht liebenswürdig und nicht unterhaltend. Etwas gesprächiger und selbständiger wird sie erst gegen Ende des Lustspieles. Sie bringt die Gesellschaft auf den Gedanken, die Wahrsagerin aufzusuchen. Auch die übrigen Figuren sind von gleichem Zuschnitte. Die ganze Handlung leidet an dem Gebrechen der Unwahrscheinlichkeit. Warum Werner, der Geliebte Juliens, sich aufs Ungewisse als Wahrsagerin verkleidet, da er doch seinen Gegner mit Beweisen in Händen auf der Stelle entlarven kann, hat der Dichter nicht ausgedrückt. Einige Personen bilden gar nur Statistenrollen. Der Geheime Rat Wagemann spricht nicht viel, aber er ifst und trinkt dafür mehr.[2]) Werners, das ist Tiecks, Satire auf die Zeitungsleser findet ebenfalls bei Ben Jonson ihre Vorlage. Als die Post ankommt, nimmt jeder ein Blatt und liest darin. Werner macht sich lustig über die Narren, die mit einer Zeitung „vor der Nase" sitzen.[3]) Was Tieck hier episodisch behandelt, hat Ben Jonson zum Inhalte einer eigenen Dichtung gemacht. In seinem „Staple of News" führt er uns ein Zeitungsbureau vor, in welchem Leute stets auf das Erscheinen der verschiedenen Zeitungen warten. Jede Meldung über Politik und Handel wird mit Gier aufgegriffen.[4]) Dafs das Lustspiel „Die Teegesellschaft" mit den Dichtungen Ben Jonsons in verwandtschaftlicher Beziehung steht, hat Tieck, wie schon Haym hervorhob, selber angedeutet, indem er es in ebendemselben Bande veröffentlichte, welches noch die Stücke „Herr von Fuchs" und „Epicoene" enthält.

---

[1]) Vgl. „Epicoene" bei Tieck, Schriften XI, 155 ff., I. Akt, 5. Szene; der „Teufel ist ein Esel", Baudissin, I. Akt, 3. Szene. [2]) 10. Auftr., S. 385 ff. [3]) 11. Auftr., S. 398. [4]) The Staple of News; The Works of Ben Jonson II, 274 ff.

Tieck fühlte wohl selbst, dafs er in der Richtung der Sittenmalerei kein deutscher Ben Jonson werden könne. Er unterliefs deshalb diese schwierige Kunst der Satire in der Form des Lustspieles und schrieb keine Stücke mehr nach Art des „Herrn von Fuchs“ und der „Teegesellschaft“. Nichtsdestoweniger blieb Ben Jonson sein Muster und Meister. Der Engländer hatte ja auch Komödien-Satiren — „Comical Satires“ — geschrieben, in denen Spiel und Spott nebeneinander bestehen. Ja, diese doppelte Tendenz geht so weit, dafs das Theater zum Theater wird. Theatralische Illusion und ihre Parodie sind die beiden Mittel, deren sich der Dichter bedient. Tiecks Stimmung kamen diese Dichtungen entgegen. Schon bevor er sich zur Komödiensatire wendete, arbeitete er ihr vor in andern Dichtungen wie der satirischen „Geschichtschronik der Schildbürger“ und der fantasievollen Halbtragödie vom „Ritter Blaubart“.[2]) Nicht unvermittelt ging der Weg zum „Gestiefelten Kater“. Zunächst schrieb Tieck einen blofsen „Prolog“, ehe er eine Dichtung mit Prolog, Zwischenakten und Epilog zustande brachte. Dieser Schwank: „Ein Prolog“, stammt aus dem Jahre 1796, fällt also zeitlich mit der „Teegesellschaft“ zusammen.[3]) Ein Schwank wird der „Prolog“ von Haym genannt.[4]) Mag er auch an Goethes Jugendsatiren erinnern, so geht er zunächst seinem Grundgedanken nach, doch auf Ben Jonson zurück. Dafs Tieck gelegentlich Goethe und Ben Jonson verbindet, werden wir noch deutlich beim „Anti-Faust“ sehen. Der „Prolog“ ist nichts anderes als das Vorspiel zu der im Vorwort zum 12. Band der Schriften von Tieck genannten Komödiensatire „Every Man out of his Humour.[5]) Nicht nur ein gleicher Vorwurf, sondern auch eine Reihe ähnlicher Motive finden sich hier wie dort.

Der Prolog versetzt uns in ein Theater, in welchem das Publikum auf den Beginn der Vorstellung wartet. Während der Zwischenzeit vertreiben sich die Leute mit Gespräch und Unterhaltung die Langeweile. Bei dieser Gelegenheit giefst der Dichter seinen Spott und seine Satire über die Theaterbesucher aus, deren einfältige Naivetät und anmafsende Vornehmtuerei mit Wohlgefallen geschildert wird. Auch der Prolog Ben Jonsons stellt ein Theater dar, das sich auf der Bühne abspielt. Er trägt auch die Überschrift

[1]) Die rom. Schule S. 68. [2]) ebda S. 87. [3]) Schriften XIII. Ein Prolog. 1796. S. 239—266. [4]) Die rom. Schule S. 97. [5]) The Works of Ben Jonson I. „Every Man out of his Humour“ S. 65 ff. Das Vorspiel: „The Stage“ S. 65—71.

„The Stage“. Daselbst versammeln sich Asper, Cordatus und Mitis, denen sich später Buffone mit seinem Burschen und Macilente hinzugesellen. Es ist unmittelbar vor der eigentlichen Vorstellung.

Oft genug lassen sich dabei aus dem einen Stücke in das andere wörtliche Entlehnungen verfolgen, die nur durch die Übersetzung ein wenig abweichend erscheinen. Aus der Figur Aspers spricht Ben Jonson selbst, zum Schlusse des Stückes giebt er sich auch zu erkennen.[1]) Gleich im Anfange des Vorspieles macht uns Asper mit den Absichten des Dichters bekannt, die er mit seiner Satire verfolgt.

Ich will ihren Blicken einen Spiegel reichen,
So grofs wie unsre Bühne, wo wir spielen,
Worin sie sehn des Zeitgeschmacks Verirrung.[2])

In ähnlichen Versen druckt Scapin, den auch Tieck zu seinem Sprachrohre macht, dieselbe Tendenz aus.

Ich will Euch also nur von Eurem eignen Leben
Durch mein Bemühn 'ne kleine Zeichnung geben . . .[3])

Auch der Gesichtswinkel, unter welchem das Gebotene betrachtet werden soll, wird gleich näher bestimmt.

Ihr müfst Euch nach der Poesie bequemen,
Metaphern nicht gleich ernstlich nehmen, . . .[3])

Ben Jonson sagt in breiter, ausgeführter Rede, dafs er nicht verletzen, sondern in „metaphorischer“ Weise malen will.[4]) Der gleiche Gedanke ist ferner im Prologe von „Every Man in his Humour“ ausgesprochen.

[Wir wollen] nicht Verbrechen, sondern Torheit schildern;
Es sei denn, dafs wir selbst sie dazu steigern,
Wenn wir erkanntem Fehl die Bess'rung weigern.[5])

Tieck hat einen Prolog zum „Prolog“ geschrieben. Scapin bittet um Verzeihung, dafs er sich „als ein Prologus im Prologus prostituiere“.[6]) Auch Ben Jonson läfst einen Prolog im Prologe auftreten, der sich aber weigert, seine Pflicht zu tun, weil er meint, es sei des Prologes schon genug gewesen.[7]) Obwohl noch mehrere Stellen mit gleichen Anklängen angezeichnet werden könnten, so sei davon Abstand genommen, weil die Verwandtschaft der Nachdichtung zur Vorlage noch auf andere Weise bewiesen werden kann.

Schon in der Benennung der Personen macht sich die Anlehnung geltend. Ben Jonson wählte Namen aus den klassischen Sprachen oder von volkstümlich bekannten Figuren. Tieck tat genau dasselbe. Der englische Mitis ist der deutsche Melanthus, Cordatus entspricht dem Anthenor, Macilente dem Rüpel, Buffone dem Hanswurst. Viele Züge des Buffone sind auf Polycarp übertragen worden. Jener läfst sich auf der Bühne von seinem Burschen Wein holen und trinkt den Gästen zu, um bis zum Beginne des

[1]) S. 139. In der Rede Macilentes. [2]) S. 67, Spalte 2. Da bisher keine Übersetzungen der vielfach anzuführenden Stellen vorhanden sind, so wurden sie möglichst Sinn- und wortgetreu übertragen. Im Original: I will . . . to those courteous eyes oppose a mirror as large as is the stage wheron we act; Where they shall see the time's deformity anatomized . . . [3]) S. 242. [4]) S. 67, Spalte 1: Now thus far It may, by metaphor, apply itself Unto the general disposition. [5]) Vgl. Wülker S. 301. [6]) S. 241, 242. [7]) S. 70, Spalte 1. u. 2.

Stückes nicht müfsig zu sein,[1]) dieser schickt nach dem Küchenjungen, bei dem er so reichlich einkauft, dafs er sich überifst.[2])

Bei Ben Jonson und Tieck macht sich bereits die Ungeduld des Publikums bemerkbar. Oft wendet sich Asper um und verspricht, dafs das Stück bald seinen Anfang nehmen soll. Tieck hat zur Beruhigung der Theaterbesucher den Lampenputzer eingeführt. Aber auch diese Figur ist Eigentum Ben Jonsons. Das schon erwähnte Lustspiel „The Staple of News, welches gleichfalls wie die Komödiensatire „Every Man out of his Humour“ gebaut ist, bringt zum erstenmal den Lampenputzer (The Tireman), er spielt dieselbe Rolle wie bei Tieck der Lampenputzer.[3])

Wenn trotzdem der „Prolog“ manche Abweichungen von dem Originale aufweist, so ist das nicht mehr als Gegenbeweis von der Unabhängigkeit des Dichters von dem Engländer anzusehen. Übrigens erstreckt sich seine selbständige Weiterbildung fast nur auf eine Verbreiterung des Prologes. Eine gröfsere Mitspielerzahl macht seine Handlung viel bewegter und unterhaltender. Zu erwähnen ist noch jene Abweichung von dem Vorbilde, die in der Übertragung aller politischen Anspielungen auf litterarische besteht. Das ist aber gleich anfangs als ein charakteristisches unterscheidendes Merkmal zwischen Ben Jonson und Tieck festgesetzt worden. Wo jener auf öffentliche Zustände in der Politik und in der Gesellschaft hinweist, hat Tieck diese Bezüge ins Litterarische übersetzt.

Vom „Prologe“ zum „Gestiefelten Kater“ war nur ein Schritt mehr. Der Prolog mufste nur zu einem mehraktigen Stücke erweitert werden und das Spiel mit dem Theater im Theater war fertig. Dieser Fortschritt zeigt sich auch in der Märchenkomödie und dann noch viel ausgeführter im „Prinz Zerbino“ und in der „Verkehrten Welt“.[4]) Die Annahme, dafs hier Shakespeare eingewirkt haben mag, hat schon Max Koch zurückgewiesen.[5]) Von keinem anderen als Ben Jonson hat Tieck gelernt, wie die Bühne mit sich selbst Scherz treiben könne. Im Vorbericht zum I. Bande bezeichnet er neben Ben Jonson auch Holberg, bei dem er diese Kunst des Scherzes über das

[1]) S. 70, 71. [2]) S. 246 ff. [3]) The Works of Ben Jonson II, 276. — Bei Tieck, S. 259 ff. [4]) Schriften V: „Der gestiefelte Kater“. Ein Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge 1797, S. 161—282; „Die verkehrte Welt“. Ein historisches Schauspiel in fünf Aufzügen 1798. ebda S. 283—433. ebda VI: „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmacke“ 1796, 1797, 1798. [5]) Ludwig Tiecks Stellung zu Shakespeare. Jahrb. der deutsch. Shakespeare-Gesellsch. XXXII, 335.

Theater gefunden habe.[1]) Wer aber nur einen Augenblick in die Werke des englischen und dänischen Lustspieldichters prüfend schaut und sie mit den hierher gehörigen Erzeugnissen Tiecks vergleicht, kann nicht länger im Zweifel sein, wem dieser hauptsächlich und fast ausschliefslich für die neue Form der komischen Bühne zu Dank verpflichtet ist. Selbst Schlenther sagt in seiner Ausgabe von Holbergs Komödien: „... wenn man aber Tiecks eigener Versicherung, Holberg habe ihn beeinflufst, liest, so ist man sehr enttäuscht zu sehen, wie fern er seinem Vorbilde an Stoff und Form steht.“ [2]) Wie von Haym sind auch von fast allen seinen Nachfolgern Goethe, Hans Sachs und Holberg als Vorbild für den „Gestiefelten Kater“ genannt worden.[3]) Mir hat sich dagegen die Vermutung aufgedrängt, dafs Holberg selbst auf Ben Jonson zurückgeht. Sein „politischer Kannengiefser“ ist nur eine weitere Ausführung des Politick Would-be im „Volpone“. Bei Schlenther wird zwar ein mit diesem Überpolitiker gleichnamiges englisches Stück als Quelle für das dänische Lustspiel genannt, doch weist der Herausgeber die Annahme der Verwandtschaft beider Stücke zurück.[4]) Hätte er das Ben Jonsonsche Lustspiel, wovon jenes andere sich wahrscheinlich herleitet, gekannt, so würde die Ähnlichkeit des „politischen Kannengiefser“ mit Sir Politick Would-be ihm nicht entgangen sein. Aus Schlenthers biographischer Einleitung ersieht man, dafs Holberg in England war und sich mit englischer Litteratur vertraut machte. Der einzige Lehrer des streng-klassisch gebildeten Jonson dagegen, der „die Muster der Alten kannte“, war Aristophanes. Diesen führt er auch an im Vorspiele von „Every Man out of his Humour.“ [5]) Es lag deshalb für Tieck nahe, vom Engländer auf den Griechen zurückzugreifen. Tatsächlich beruft er sich auch auf ihn, wenn er vom „Gestiefelten Kater“ spricht. Freilich kann ihm darin auch einer seiner späteren Freunde dabei in die Hände gearbeitet haben. Es war Friedrich Schlegel, der theoretisch das ausführte, was Tieck praktisch zur Anwendung brachte. In Biesters Berlinischer Monatsschrift erschien im Jahre 1794 von Friedrich Schlegel der trotz seiner Kürze doch recht bedeutende Aufsatz: Vom ästhetischen

[1]) Schriften VIII ff. [2]) Dänische Schaubühne. Die vorzüglichsten Komödien des Freiherrn Ludwig von Holberg, herausgeg. von Dr. Jul. Hoffory und Dr. Paul Schlenther 1888, S. *119. [3]) Haym, die rom Schule S. 99. [4]) Dänische Schaubühne I, *5. [5]) S. 69—70.

Werte der griechischen Komödie.[1]) Hier spricht der spätere Romantiker vom Stücke im Stücke und nimmt den griechischen Lustspieldichter in Schutz gegen den Vorwurf, als ob diese Dichtungen ohne Einheit und unwahr seien, weil er oft die Täuschung unterbreche. Hier definiert dann der junge Verfechter der griechischen Komödie die Parabase und leitet sie sowohl aus den politischen Verhältnissen der Komödie, als auch aus der Natur der komischen Begeisterung ab. Dieses Spiel mit dem Spiel erhält dann folgende Formel: „Die höchste Regsamkeit des Lebens mufs wirken, mufs zerstören; findet sie nichts aufser sich, so wendet sie sich zurück auf einen geliebten Gegenstand, auf sich selbst, ihr eigen Werk; sie verletzt dann, um zu reizen, ohne zu zerstören.“ Fröhlichkeit und Freiheit, die bis zur Frechheit sich steigert, ist die Seele dieser Komödie.[2])

Tieck bezeichnet mit gutem Grunde Ben Jonson als den Begründer einer neuen Dichtungsgattung, des Lustspieles und der Komödiensatire, und rühmt, dafs er „auf seine Weise die englische Bühne revolutionieren wollte“.[3]) Dies Wort galt zugleich von seinem deutschen Bewunderer selber, der einerseits gegen Verirrungen ankämpfen wollte, anderseits gleich seinem Vorbilde, der sich der Übergewalt eines hochstrebenden Shakespeare zu erwehren hatte, darnach ringen, nicht durch den Glanz eines Schiller und Goethe allezeit in den Schatten gestellt zu werden. In der Tat wurde Ben Jonson der Liebling des Volkes und des Hofes, er, nicht Shakespeare, erhielt die Würde eines poeta laureatus. Tieck dagegen war zu der Zeit, als Friedrich Wilhelm IV. ihm seine königliche Gunst zuwandte, mit der herrschenden Tagesströmung in Widerspruch geraten.[4])

Ehrenvoll nennt Tieck Ben Jonson im „Garten der Poesie“, wo er an die Seite Boccaccios gestellt wird. Nur diese beiden haben im Reiche des Humors und der Satire ein Denkmal erhalten.[5]) Wenn Tieck so den englischen Lustspieldichter krönt, ist damit sein Dank für die mannigfache Befruchtung, die er aus dessen Werken erhalten, zum Ausdrucke gebracht worden. Dreifach kommt der

[1]) Abgedruckt in Friedr. Schlegel 1794—1802, herausgeg. von J. Minor, Wien 1882, I, 11—20. [2]) Friedr. Schlegel S. 18. [3]) Schriften XI, 19; ferner V, 280—282. Tiecks weitere Ausführungen über Ben Jonson im Aufsatze: Das altenglische Theater. Kritische Schriften I, 215 (hauptsächlich) 267—273. Die zitierte Stelle S. 227. [4]) Symonds, S. 174 ff., Köpke II, 8 u. 9. Kap. ff. [5]) Zerbino, S. 283.

Einflufs der Ben Jonsonschen Komödiensatiren in Tiecks gleichverwandten Dichtungen zur Geltung: In szenischen Kunstmitteln, in der Entlehnung von Motiven und in Anwendung der dem Engländer ganz besonders eigentümlichen Wortspielerei. Um Tiecks sprachliche Anlehnung an Ben Jonson klarzustellen, müfsten eine Menge Beispiele von Redewendungen und Antithesen aufgeführt werden.[1]) Bezüglich der Form der Sprache herrscht bei Tieck wie bei Ben Jonson in den einander entsprechenden Dichtungen ein Wechsel von der Prosa des trivialsten Gespräches bis zu Versen schönster Vollendung mit verschiedenem Mafs und Rytmus. Der Prolog von „Every Man out of his Humour" ist in Blankversen abgefafst, geht aber dann in Prosa über. In „The Devil is an Ass" spricht das Laster in einer andern Versform als Pug. Eingelegte Lieder in den verschiedensten Strofen sind sehr häufig in den Komödiensatiren, wie auch in den Lustspielen. Im Devil an Ass spricht Freimund vor seiner Geliebten im Blankverse, dann schliefst er in Stanzen.[2])

Weit augenfälliger als in sprachlichen und metrischen Eigentümlichkeiten Ben Jonsons läfst sich Tiecks Gefolgschaft im szenischen Teile zeigen. Der Engländer gebrauchte in seinen Komödiensatiren – hierher gehören nach einer eigenen Bezeichnung die drei zeitlich aufeinanderfolgenden Stücke: „Every Man out of his Humour," „Cynthias' Revels" und „The Poetaster" – ohne Ausnahme neben der Widmung ein einleitendes Spiel, d. h. einen Prolog, dann Zwischenspiele innerhalb und zu Ende des Aktes und schliefslich einen Epilog, dem im „Poetaster" sogar noch ein zweiter Epilog, oder sonst ein allegorisches Nachspiel, wie in „Cynthias Revels" angehängt wird. Der Vollständigkeit halber müfsten in die Reihe der Komödiensatiren auch die Lustspiele „The Staple of News", „The Magnetic Lady" gestellt werden, da auch sie dasselbe Schema szenischer Gliederung aufweisen.[3]) Ähnlichen Charakter hat ferner „The Bartholomew-Fair", wo im letzten Akte das Spiel durch eine andre eingeschobene Aufführung unterbrochen und beendigt wird. Ein Rahmenstück liegt in „The Devil is an Ass" vor. Die letztgenannten Stücke nennt Tieck ausdrücklich im Vorbericht des

[1]) Eine diesen Vergleich erleichternde Übersetzung von Ben Jonsons Komödiensatiren gedenke ich demnächst zu veröffentlichen. [2]) Vgl. Baudissins Übers. S. 210. The Works of Ben Jonson II. Akt, 2. Szene, S. 238. [3]) ebda The Magnetic Lady II, 391 ff.

11. Bandes. Greifen wir zum Vergleich mit dem „Gestiefelten Kater“ aus diesen Komödiensatiren „Every Man out of his Humour“ heraus, wobei natürlich von dem eigentlichen Inhalt des Märchens wie des Lustspiels abzusehen ist.

Im Vorspiel entwickelt Ben Jonson die bekannte Definition des Begriffes: Humour.[1]) Mit Beginn des Prologes führt uns Tieck eine Szene im Parterre vor, wo Zuschauer sich über die unmittelbar bevorstehende Aufführung unterhalten. Bei Ben Jonson ist das Publikum im Vorspiele nicht im Parterre, sondern entsprechend den Eigentümlichkeiten seiner Tage auf der Bühne selbst. Gegen diese Unsitte hat der Dichter im Prologe zum Lustspiele „The Devil is an Ass“ angekämpft, wo er mehr Raum für die Schauspieler fordert.[2]) Aber auch sonst noch öfters hat sich Ben Jonson über diese schlechte Gewohnheit ausgelassen. In der „Induction of the Bartholomew-Fair spricht er im Dialoge zwischen dem Bookholder (Souffleur) und Scrivener (Schreiber) davon mit spöttischer Höflichkeit.[3]) Wie es damals auf der englischen Bühne zuging, könnten wir aus Ben Jonsons Theaterstücken gründlich kennen lernen. Wenn Ben Jonson dieses Treiben der Zuschauer[4]) in seinen Stücken darstellt, so war er ein realistischer Dichter, Tieck aber, der ihm darin folgte, entbehrte dieser Grundlage und konnte deshalb auch keine solche Wirkung erzielen. Ben Jonson hatte reformatorische Absichten und wirkte im ähnlichen Sinne wie später Voltaire, der mit seiner „Semiramis“ die Bühne von den lästigen Zuschauerplätzen befreite.

Ben Jonsons Absicht in seinen Vorspielen läfst sich leicht erkennen, wenn man sie auf ihren gemeinsamen Inhalt hin prüft. Ben Jonson ist sich bewufst, dafs er mit seinen Komödiensatiren etwas vollkommen Neues und dem herrschenden Drama Entgegengesetztes bringe. Ohne Einleitung würden die Zuschauer seine

[1]) Auch Tieck hat sich einmal (Köpke, Erinnerungen II, 336) darüber geäufsert: „Das vieldeutige Wort Humor können wir nicht entbehren, da wir es nicht zu übersetzen wissen. Seit der Zeit, wo es aufkam, hat es seine Bedeutung ganz geändert. Ben Jonson gebrauchte es zuerst, um damit die besondere und eigentümliche Art und Weise jemandes, sein eigenstes Wesen zu bezeichnen. Mitunter ist es auch, was wir wohl Laune nennen. Im Humor paaren sich Spafs und Ernst miteinander ... [2]) The Works of Ben Jonson II, 214. The Prologue: If you'll come To see new plays, pray yon afford us room ... [3]) ebda S. 145. [4]) K. Elze, Eine Aufführung im Globustheater, im XIV. Bde. des Shakespeare-Jahrbuchs.

eigenartigen Werke weder verstehen, noch vielleicht hinnehmen wollen. So schreibt er, um auf das Kommende vorzubereiten, ein Vorspiel, das in demselben Verhältnisse zum eigentlichen Stücke steht, wie jedes Vorwort zu dem Inhalt eines Buches. Der Dichter will uns mit seiner Absicht bekannt machen, unsere Meinung zu seinen Gunsten stimmen. Für die Eigenart seiner Dichtungsweise sucht er Gründe der Berechtigung anzuführen und leitet sie aus der Freiheit ab, die jedes Genie sich herausnahm, so unter andern ein Aristophanes, ein Menander, Philemon, Cecilius, ein Plautus und all die andern, auf die er sich beruft.[1]) Titel und Tendenz des Stückes werden bei Jonson regelmäfsig schon im Anfang erläutert. Einer unter den Mitspielern vertritt immer den Dichter, der sein Stück rechtfertigt und das Publikum um Gerechtigkeit in der Beurteilung bittet. Asper, hinter dem, wie schon bemerkt, deutlich Ben Jonson selbst steckt, leitet gegenüber den Einwürfen zweierlei Kritiker sein Recht auf die eigene Weitererfindung von szenischen Künsten von der Entwicklung des Dramas überhaupt ab. Wer nur irgendwie nennenswert sei, habe sich nicht blofs Vorgängern angeschlossen, sondern auch das Überkommene erweitert, verändert und selbständig fortgebaut. Was aber andre tun durften, dürfe auch er tun; darum hoffe er, dafs das hochehrwürdige Publikum sich seinem Versuche nicht feindlich werde gegenüberstellen. Auf diese Erklärungen aus dem Munde des Dichters machen noch einige Zuhörer ihre Bemerkungen, worauf das eigentliche Theaterstück seinen Anfang nimmt.

Beinahe dasselbe läfst sich vom Prologe zum „Gestiefelten Kater“ angeben. Auch Tieck bereitet uns mit seinem Prologe auf das kommende Stück vor. Gleich anfangs wird über den wunderlichen Titel: „Der gestiefelte Kater“ verhandelt.[2]) Durch die Figur der Anticipatio wird den mutmafslichen Einwürfen von seiten der Theaterbesucher begegnet, indem der Dichter ihnen Worte in den Mund legt, die sie vermutlich in Hinsicht des Neuartigen und Unverständlichen seines „Kindermärchens in drei Akten“ aussprechen werden. Das ist ganz im Stile der Vorlage, wo Mitis und Cordatus immer Einwendungen machen, auf die Asper jedesmal antworten

[1]) Every Man out of his Humour, The Stage (das Vorspiel) S. 69.
[2]) Der gestiefelte Kater S. 166.

mufs. In Tiecks Prologe tritt fernerhin gemäfs dem Originale der Dichter selbst auf die Bühne und spricht für sich und sein Stück: „Ich wollte einen Versuch machen", heifst es, „durch Laune, wenn sie nur gelungen ist, durch Heiterkeit, ja, wenn ich es sagen darf, durch Possen zu belustigen, da uns unsre neuesten Stücke so selten zum Lachen Gelegenheit geben." „Mögen Sie", schliefst er, „dann, Verehrungswürdige, jetzt entscheiden, ob mein Versuch nicht ganz zu verwerfen sei." [1]) Dieser Abgang des „Dichters" hat sein Muster in den Abschiedsworten Aspers. Auch er stellt seine besten Einfälle in den Dienst des Publikums und hofft, dafs sie recht tüchtig zum Lachen anregen werden.[2]) Seine letzten Verse dagegen zeigen uns Ben Jonson im Gegensatze zu Tieck. Dieser unterstellt sich ironisch ganz dem Urteil des Publikums und tritt mit Zittern ab. Jonson ist dagegen, wie am schärfsten sein „Poetaster" zeigt, stets voller Selbstbewufstsein. Dementsprechend meint er zuletzt, dafs an dem etwaigen ungünstigen Ausgange und Mifserfolge seines Stückes nur eine Ursache die Schuld tragen wird: dafs die Kunst immer einen Feind zu fürchten hat, der „Unwissenheit genannt ist." [3])

Es braucht nicht erst näher ausgeführt zu werden, dafs Tieck auch in diesem Prologe trotz seiner Anlehnung an Ben Benson seine dichterische Individualität entfaltet. Schon die Wahl des Märchens bedingte den Fortschritt gegenüber Volpone, dafs er hier mehr der eigenen Fantasie als dem Muster des Engländers folgte. Wie dann Mitis und Cordatus während des Spieles der einzelnen Akte ihre Ansichten kundgeben, so begleiten auch die Zwischenspieler des „Gestiefelten Katers" den Gang der Handlung mit kritischen Bemerkungen. An der Verteilung dieser Zwischengespräche und an der Länge oder Kürze der Unterbrechungen kann wieder die Abhängigkeit des Einen vom Andern gezeigt werden. Die Technik, des Lustspieles „Every Man out of his Humour" hat sich Tieck bis ins einzelne angeeignet.

Kaum hat der erste Akt begonnen, so setzen bei Ben Jonson die Störungen des Spieles durch Mitis und Cordatus ein. Glauben sie eine Anspielung des Dichters zu verstehen, so sagen sie es laut, gefällt ihnen eine Stelle, so verweisen sie mit Nachdruck darauf. Was dann dem einen un-

[1]) „Der gestiefelte Kater" S. 173 und 174. [2]) The Stage S. 69. Asper: We hope to make the circles of your eyes Flow with destilled laughter. [3]) ebda . . . if we fail, we must impute it to this only chance, Art hath an enemy called ignorance.

verständlich ist, erklärt der andre. Während die beiden anfangs nur knapp und kurz, in wenigen Zeilen, ihre Gedanken ausdrücken, ergehen sie sich am Ende des Aktes in längerer Ausführung über das Spiel und den Inhalt des Gesehenen. Tieck hat hierfür die Bezeichnung Zwischenakt eingeführt, die in der englischen Dichtung sich nicht findet.[1]) Aber nur der Name, nicht die Sache, ist neu. Diese Zwischenakte leiten von einem Akte zum andern hinüber und sind bald kürzer, bald länger. Bei Ben Jonson und Tieck ruht der Aufbau auf vollkommen gleicher Grundlage, oft decken sich einzelne Einlagen bis auf den Gedankengang. Mit der weiteren Entwicklung des Stückes wird dann der deutsche Dichter immer selbständiger. Die günstigste Abweichung von der Vorlage liegt bei ihm in der gröfseren Anzahl der Mitspieler, wodurch hier, wie früher im „Prologe", mehr Leben und Bewegung in die Handlung kommt. Ben Jonson führt durch das Ganze nur Mitis und Cordatus, denen er die Rollen von kritisierenden Beobachtern zuweist. Bei Tieck bilden die Zwischenspieler wirkliche Vertreter des Theaterpublikums. Die Zuschauer Müller, Schlosser, Fischer, Bötticher, Leutner sind wahre Vertreter des Parterres. Die Rollen nach Akten durchzugehen, ist für den Zweck unsrer Untersuchung nicht weiter nötig. Die Figuren der Zuschauer gehören Tieck selbst an und gehen nicht auf Ben Jonson zurück. Er berührt sich dabei mit ihm höchstens darin, dafs auch seine Theaterbesucher dem Handwerkerstande oder den unteren Schichten angehören. Der Epilog des englischen Stückes ist ganz kurz. Der Dichter tritt wieder in einer andern Maske auf, diesmal in der Figur des Macilente, welcher als ein lachender, humorvoller Demokrit den Dummheiten der Menschen, die Narren sind, zuschaut. Im Epiloge des „Gestiefelten Katers" erscheint zwar auch der Dichter, aber diesmal ohne in irgend einem Punkte zu dem englischen Vorbilde in Beziehung zu stehen. Tieck arbeitete hier schon selbständig.

Die bisherigen Nachweise tun zur Genüge dar, dafs aus dem Plane der englischen Komödiensatire die Form des Tieckschen Kindermärchens herausgewachsen ist. Die Durchführung von Prolog, Zwischenspiel und Zwischenakt, sowie eines Schlufsspieles im „Gestiefelten Kater" trägt zu viele und deutliche Merkmale von dem mustergültigen Stücke „Every Man out of his Humour", als dafs nicht die Nachahmung des deutschen Dichters und die Abzeichnung des baulichen Grundrisses von der Vorlage der englischen Dichtung ersichtlich wäre. Nicht so wesentlich, aber auch beweisend für die Ähnlichkeit sind dann Gleichheiten in Gesprächen der Zwischenspieler. Sie weichen anfangs nur insoweit ab, als die veränderten Zeitverhältnisse und die Wahl des Märchens vom „Gestiefelten Kater" bedingen. Nicht blofs im szenischen Teile, sondern auch in der Verwertung von Motiven aus Ben Jonson verrät sich Tiecks Ab-

[1]) „Der gestiefelte Kater" S. 199, 235.

hängigkeit. Man kann auch die psychologische Voraussetzung zum „Gestiefelten Kater“ aus der schon betrachteten Komödiensatire „Every Man out of his Humour“ erklären. In diesem Zusammenhange erscheint es auch erwähnenswert, dafs das Personenverzeichnis des englischen Stückes auch einen Hund und eine Katze als Mitspieler anführt. Die Tiere sprechen noch nicht, werden vielmehr blofs zur Unterhaltung des Publikums auf die Bühne gebracht. In „Staple of News“ hat Jonson den beiden auftretenden Hunden auch Namen beigelegt, sie heifsen Block und Lollard.

Wie Ben Jonson noch zwei andre Komödiensatiren auf „Every Man out of his Humour“ folgen liefs, so baute auch Tieck auf Grundlage seiner ersten Komödiensatire gleich noch zwei weitere auf: „Die verkehrte Welt“ und „Prinz Zerbino“. Tieck war von jeher leicht geneigt, alles auf die Spitze zu treiben, und so geschah es auch in diesen Dichtungen. Die Parallelen zu Ben Jonson liegen, was den szenischen Teil betrifft, nicht mehr so klar wie beim Kater am Tage; man könnte eher sagen, dafs er Ben Jonson in allem und jedem zu überbieten bestrebt war. In Motiven und Ideen läfst sich die Abhängigkeit aber noch weiter feststellen. In der „Verkehrten Welt“ haben wir nicht blofs das einfache Stück im Stücke, sondern das Stück als Stück im Stücke, das Stück in zweiter Potenz. Deutlicher drückt sich noch ein Zwischenspieler des historischen Schauspieles aus.[1]) Auch bei Ben Jonson wird das Spiel durch Zwischenspieler beständig unterbrochen, werden noch andre Aufführungen eingeschoben, in welchen diese Zwischenspieler wieder Spieler sind. Ja, im V. Akte folgen gar zwei Maskenspiele hintereinander.

Ward sagt von „Cynthias Revels“, die Dichtung sei mehr litterarische als allgemeine Satire.[2]) Um dies zu erweisen, müfste man hauptsächlich jene Gespräche anführen, die zwischen Mercury und Crites gewechselt werden, denn von der Handlung bemerkt der englische Litterarhistoriker mit Recht, sie sei durch die Charakterzeichnungen zu verstehen, diese aber nur durch die Gespräche.[3])

---

[1]) Scävola: Es ist gar zu toll. Seht, Leute, wir sitzen als Zuschauer und sehn ein Stück; in jenem Stück sitzen wieder Zuschauer und sehn ein Stück, und in jenem dritten Stück wird jenen dritten Akteurs wieder ein Stück vorgespielt. „Die verkehrte Welt.“ Ein historisches Schauspiel in fünf Aufzügen. 1798. [2]) S. 352 . . . the satire is of a literary rather than a personal kind . . . [3]) S. 354. The plot . . lies buried beneath the characters, while the characters are buried beneath the dialogue.

Fast an jeder Stelle streut Ben Jonson satirische Anspielungen ein, bald gegen Dichterlinge seiner Zeit, die gerne fremde Ausdrücke wählen und unermüdlich zur Anwendung bringen, bald gegen solche, die überall neue Frasen aufklauben und sie etwas verändert für eigene Erfindung ausgeben.[1]) Auch Tiecks Stücke wären schwer durch bestimmte Inhaltsangaben richtig zu kennzeichnen. Deutlich aber sind seine Ausfälle; er kämpft gegen die Ritterstücke und die bürgerlichen Schau- und Trauerspiele eines Kotzebue und Iffland, wenn er von der Zeit redet, wo die Theaterstücke „fast nur aus Gewehr-Präsentieren, Salutieren, Trommelschlag, Reveille und Schiefsen bestanden“, oder wo eine neue Dichtart „die Hofratsstücke verdrängen soll.[2])

In „Cynthias Revels“ und in der „Verkehrten Welt“ ist die Handlung aus dem gleichen Boden hervorgewachsen. Beide Dichter bedienen sich für ihre satirische Behandlung der griechischen Mythologie und Allegorie. Ben Jonson wählte die Figuren Mercury und Cupido, Tieck Apollo und die Musen. Apollo erhält einen „Dichter“ zur Seite, ebenso wie Mercury in Crites. Durch diesen spricht Ben Jonson, aus jener Rolle läfst sich Tiecks Stimme vernehmen. Crites entwickelt seine Gedanken über die Poesie; mit den Menschen ist er unzufrieden, er will sie und ihre Fehler belachen. Dabei trägt er auch hohes Selbstbewufstsein zur Schau, spricht stolz und vornehm von sich und seiner Kunst. Der Eingangsdialog des V. Aktes, der uns im Gespräche zwischen Mercury und Crites darüber Auskunft giebt, entspricht dem Anfange des III. Aktes in der „Verkehrten Welt“, der uns Apollo und den Poeten vorführt.[3]) Crites verschmäht es, an den nichtigen Unterhaltungen der Menschen teilzunehmen, der Poet flüchtet sich ebenfalls von ihnen fort zu seinem Gotte. Sie klagen über die einfältigen Naturen, die ihre Begeisterung nicht verstehen. Apollo tröstet den Poeten und wundert sich, wie dies ihm Mifsmut bereiten kann. Sollte er eines Tages allen gefallen, dann habe er Grund zu gerechter Klage. Nun ist der Poet von seiner Krankheit geheilt.

Beschämt und stolz geh ich zur Stadt zurück,
Getröstet hat mich dieser Augenblick.[4])

Auch Crites wird bald bekehrt.

Nun gut! Sei du mein Führer, Merkurius.
Ich fürcht' mich nimmer, dir zu folgen. Fall ich,
So sei die eigne Tugend mir Erlösung[5]) . . .

Tieck berichtet kurz, dafs er in Weises Zittauischem Schultheater eine Komödie mit dem Titel „Die verkehrte Welt“ gefunden

---

[1]) Vgl. Akt II, Szene 1, S. 162; Akt III, Szene 1, S. 168. [2]) Akt II, Szene 4, S. 321. [3]) Cynthias Revels S. 183. Die verkehrte Welt S. 338. [4]) S. 334. [5]) S. 183. Well, since my leader-on is Mercury, I shall not fear to follow. If I fall, My proper virtue shall be my relief.

habe.[1]) Beim Lesen erzeugte sich in ihm seine „Verkehrte Welt", in welcher er indessen nur einen Einfall von dem alten Rektor geborgt habe. Wieviel mehr borgte er aber diesmal von einem andern, den er dabei nicht namentlich allerdings genannt hat. Doch weist er auf ihn hin, wenn er einen „Fremden" auftreten läfst, den der „Wirt" als Reisenden aufnimmt und um sein Nationale fragt: „Sie sind gewifs noch aus der alten Schule; gelt, so ein Mann vom alten Schlage, vielleicht aus dem Englischen übersetzt?" [2]) — Er stammt unmittelbar aus „Cynthias Revels" und entspricht dem Amorphus, der sich als Traveller ausgiebt. Charakteristisch für beide ist ihre Verwendung als Spieler im Zwischenspiele, das sie in Szene gesetzt haben.[3]) Auch der Titel und Gedanke der „Verkehrten Welt" haben in der Dichtung Ben Jonsons Parallelen. Tiecks Absicht ist klar. Er stellt Apoll und den Poeten als Verbannte hin, während unter der Herrschaft des Skaramuz die Nützlichkeit als erste Existenzbedingung gilt. Auf dem Parnafs wird deshalb eine Brauerei und Bäckerei eingerichtet. Pegasus erhält Stallfütterung und Hippokrene wird zur Bierbereitung verwendet. So soll die Verkehrtheit der ganzen Welt gezeigt werden, „wo die Torheit sich als Weisheit bereit machte, um den Tiefsinn als Torheit zu verschreien, wo man die reinste Prosa Poesie nannte, um diese für immer zu exilieren".[4]) Auch in der Welt Ben Jonsons ist alles auf den Kopf gestellt. Man lese die 3. Szene des IV. Aktes, und ihre Einwirkung auf Tieck wird sofort erkennbar. Es handelt sich dort um eine Aufführung, die man zum Besten geben will. Auf die Frage nach dem Gedankengange erklärte Phantaste, dafs das Stück „Der Krebs" heifse, weil alles rückwärts gehe.[5]) Dann wird auch gleich eine kleine Probe angestellt. Fernerhin wird der heilige Quell der Poesie auch in „Cynthias Revels" als Erfrischungs- und Verjüngungsmittel verwendet. Im II. Akte singen die Prosaites, mit Flaschen in den Händen, ein Loblied darauf. Mercury gilt in seinem Reiche nichts mehr, da Narrheit allenthalben herrscht.[6])

Das Vorspiel zu „Cynthias Revels" bedeutet einen Fortschritt zu dem von „Every Man out of his Humor". Drei Kinder von der Königin Kapelle

[1]) Schriften V, 435. [2]) S. 322. [3]) Akt I, Szene 1. Amorphus: I am neither . . . nor . . ., but your mere traveller, believe me. S. 151, 152, ferner S. 186 (Zwischenspiel). [4]) Köpke, Erinnerungen I, 212. [5]) S. 177. Phantaste: This play is called the Crab, it goes backward. [6]) Cynthias Revels S. 164.

streiten sich um das Vorrecht, den Prolog sprechen zu dürfen. Endlich verschaft sich eines Gehör und entwickelt das Programm der folgenden Dichtung. Zum Schlusse nimmt es Stellung gegen das Publikum, von dem jeder Einzelne glaubt, mit seinem Urteil nicht zurückhalten zu müssen. Der eine versteht sich zwar nur auf Sammt und Seide, nichtsdestoweniger habe er im Theater eine Stimme. Der Zweite putzt sich ruhig seine Pfeife und schwört dann: „Old Hieronymo“ war das beste Stück, wie er es zuerst aufführen gesehen habe. Ein dritter Dickbauch spricht von der goldenen Zeit vor 20 Jahren, ein Vierter erklärt voll Schwulst, dafs seine Einbildungskraft das nicht fassen kann, und ein Fünfter schüttelt sein edles Haupt und — schweigt.[1]) Mit dieser zwar nicht wortgetreuen, aber sinngetreuen Wiedergabe des „Zweiten Kindes“, vergleiche man Tiecks Prologus, der in der „Verkehrten Welt“ natürlich ein Epilogus wird. „. . . Ihr seid hoffentlich schon geübt und habt im Urteilen etwas getan, dafs Ihr also unsere Komödie gar nicht zu sehen braucht, um zu wissen, was an ihr ist. Der Name des Verfassers, wenn er berühmt ist, . . . sind ja gewöhnlich die Wegweiser, die Euch leiten. Oder Ihr sagt mit jener hübschen Kaltblütigkeit, die einen gebildeten, überfüllten, von gelehrten Zeitungen aufgepäppelten Menschen charakterisiert: ei! es ist so übel nicht; gut genug für jene Zeit, — leidlich für die bornierte Absicht, — nur, freilich, fehlt es am besten. Wie denn? Wo denn? fragt ein Wifsbegieriger. O Freund, ist die Antwort, das wäre gar zu weitläufig, Sie sind zurück . . .“[2]) Dieser Gedankengang ist nur eine freiere Verdeutschung der Originalstelle, die Verwandtschaft selbst läfst sich nicht in Abrede stellen.

Das Ende jedes Aktes wird in „Cynthias Revels“ von Gesprächen moralischer Natur erfüllt. Philosophische Gedanken finden dort ihren Ausdruck durch bestimmte Personen. Meistens ist Crites das Sprachrohr des Dichters, aber nicht ausschliefslich. Tieck hat für dasselbe Bild nur einen anderen Rahmen gewählt. Jeder Akt schliefst mit einer Betrachtung, welcher in der Form einer Zwischenaktmusik vorgetragen wird. Sätze der Symfonie ergreifen das Wort. So spricht das Orchester gedankentief: „. . . die Begebenheiten des Stückes laufen zu Ende, . . . die Zuschauer gehn nach Hause. Einmal kommen sie dann nicht wieder, sie sind fortgegangen. . . . Ach du schwaches, leicht zerbrechliches Menschenleben! . . .“[3]) Wie hier am Schlusse des I. Aktes, so auch in „Cynthias Revels“. Als Crites nach Abgang aller auf der Bühne allein zurückbleibt, wird er tiefsinnig und nachdenkend.

O wie gering und arm ist's Menschleben
Wenn es nicht strebt, den Sinn hinauf zu lenken,
Fort über seines Leibes Fesseln![4])

[1]) Cynthias Revels S. 147. As some one civet-wit among you, that knows no other learning than the price of satin and velvets; . . . and yet will censure as desperately as the most professed critic in the house, . . . Another . . . prunes his mustaccio, lisps, and, with some score of affected oaths, swears down all that sit about him: „That the old Hieronimo, as is was first acted, was the only best . . . play of Europe. A third great bellied juggler talks of twenty years since, . . . A forjh miscalls all by the name of fustian, that his grounded capacity can not aspire to. A fifth only shakes his boltle head, . . . and is silent.“ [2]) S. 289. [3]) Die verkehrte Welt S. 308. [4]) Cynthyas Revels S. 156. O how despised and base a thing is man If he not strive t'erect his grovelling thoughts Above the strain of flesh.

Der V. Akt der „Verkehrten Welt“ endet mit der Vertreibung des Skaramuz und mit der Wiedereinsetzung Apollos in seine Herrschaft. Das verrückte Treiben der Menschen in „Cinthias Revels“ läuft zum Schlusse auf eine Verherrlichung der Mondgöttin hinaus, welche allgemein auf die jungfräuliche Königin Elisabet gedeutet wird. Ben Jonson hätte deshalb mehr recht, sein wunderliches Stück ein historisches Schauspiel zu nennen, als welches Tieck „Die verkehrte Welt“ bezeichnet. In beiden Dichtungen bilden eine Fülle von Zuschauern und Mitspielern das Theaterpublikum aus allen möglichen Ständen.

An eine Eroberung der Bühne war bei Tiecks Schauspiel nicht zu denken. Neben den langen Dialogen nehmen bei Ben Jonson lyrische Einlagen grofsen Raum ein, bald sind diese lyrischen Stellen in leichten Knüttelversen, bald in schön geformten Strofen abgefafst. Entweder sind es nichtige Gegenstände, die besungen werden, oder Liebe und die jungfräulichen Königin. Das Gespräch wechselt fortwährend zwischen Prosa und Vers. Mercury und Crites bedienen sich stets des Blankverses, ebenso wie Apollo und der Poet Reime wählen. Das der „Verkehrten Welt“ eingefügte Schäferspiel und die Maskendichtungen „Cynthias Revels“ haben gleichfalls die Versform. Zahlreiche poetische Bilder bei Tieck sind aus der einen Dichtung in die andre gedrungen, manche sprachliche Wendungen aus dem Originale herübergenommen und häufig Wortspiele der englischen Vorlage nachgebildet.

Um sich die Technik der „Verkehrten Welt“ doch erklären zu können, glaubte man, dafs diese Dichtung von einem Stücke Beaumont-Fletchers beeinflufst sei, in dem auch Vor-, Zwischen- und Schlufsspiel vorkommt. Aber das gemeinsam arbeitende Dichterpaar hat diese Technik wie so viel anderes von Ben Jonson entlehnt, als es auch einmal ein satirisches Lustspiel schrieb. Tieck hat mit diesem Stücke nichts zu tun.

Als nächste gröfsere Dichtung satirischer Art liefs Tieck den „Prinz Zerbino“ folgen.[1]) So dürfen wir von vornherein auch hier Anklänge an Ben Jonson vermuten, da durch die Fortsetzung sich aus der Stimmung des Kindermärchens, das in seinem szenischen Bau auf „Every Man out of his Humour“ zurückgeht, fortbildet. Eine dieser Komödiensatire ganz besondere Eigentümlichkeit besteht in der Verwendung lebloser Gegenstände als sprechende Figuren. Im V. Akte von „Every Man out of his Humour“ läfst sich Carlo Buffone von seinem Burschen zwei Krüge Wein holen. Sobald dieser abgegangen ist, trinkt jener abwechselnd aus den beiden Krügen und legt den Krügen Worte unter, die sie

[1]) Schriften X, „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmacke“. Gewissermafsen eine Fortsetzung des „Gestiefelten Katers“. Ein deutsches Lustspiel in sechs Aufzügen. 1796—98.

dann sprechen. Jeder Krug preist seinen Wein und heifst Buffone daraus trinken. Diese Szene ist den Erklärern Ben Jonsons mit vereinzelten Ausnahmen unverständlich und höchst lächerlich gewesen.[1]) Ist es aber bei Tieck nicht dasselbe Motiv, wenn er im V. Akte des „Zerbino“ die Speisen, die Flaschen und Schüsseln redend einführt?“[2]) Mit Vorliebe bildet Tieck das Motiv weiter, während Jonson stets nur vereinzelte, schüchterne Versuche macht. Die Untersuchung, wieviel Tieck sonst noch aus den Dichtungen Ben Jonsons gewonnen haben mag, kann erst bei Heranziehung auch von Jonsons Maskendichtungen als abgeschlossen gelten.[3]) Die romanhafte Liebesgeschichte, die im „Zerbino“ mit der Posse verbunden ist, dürfte nicht, wie Haym vermutet, auf den „Sommernachtstraum“, sondern auf eine der vielen Maskendichtungen Ben Jonsons zurückgehen. Auch als Tieck die mit seinen drei Komödiensatiren eingeschlagene Richtung verliefs, blieb Ben Jonson sein Leitstern beim Ausdruck satirisch-polemischer Natur. Wie wir aus einer Reihe von Zeugnissen beobachten können, vertieft er sich fort und fort in die Poesie und den Geist des grofsen Zeitgenossen Shakespeares.

Im Jahre 1798 denkt Tieck an eine Übersetzung des Ben Jonson. Ein Brief Friedrich Schlegels an seinen Bruder giebt uns davon Bericht,[4]) noch deutlicher aber Tiecks eigene „Briefe über W. Shakspeare“ in seinem „Poetischen Journal“.[5]) In den zwei ausgeführten spricht er fast gar nicht von Shakespeare selbst, sondern befafst sich hauptsächlich mit seinem Antagonisten. Freilich sind die Briefe schon ein Anzeichen für den Aufgang des neuen Gestirnes Shakespeare und das allmähliche Verlassen des andern, welches ihm bisher geleuchtet hat. Zum erstenmale sind ihm die Werke des Lustspieldichters ein mittelbarer Kommentar zu Shakespeare. Aber noch ist ihm Jonson anziehend genug, „um sich in dieses strenge, einseitige, harte, aber nicht gemeine Gemüt zu versetzen und ihm in seinen eben so eigensinnigen als genau ausgerechneten Gemälden zu folgen“. „Dieser

[1]) Akt V, Szene 4 S. 131 (vgl. auch die Anmerkung). [2]) S. 283 ff. [3]) The Works of Ben Jonson III. [4]) Friedr. Schlegels Briefe an seinen Bruder Wilhelm, hrsgeg. von Oskar Walzel. Berlin 1890. S. 352, 353. [5]) 1800 im 1. Stücke; vgl. Kritische Schriften I, 133 ff. Eine Fortsetzung dieser Briefe bildet das leider unvollendete, aber geistvolle „Buch über Shakspeare“, in dessen 3. und 4. Abschnitt sich noch manche Bemerkungen über Ben Jonson finden. Köpke, Nachgelassene Schriften II, 94—158.

Dichter", heifst es dort weiter, „ist ganz ein Produkt seiner Zeit und durchaus ein Engländer, wie Shakespeare keins von beiden ist"; dann sagt er die besonders bezeichnenden Worte: „Um für diesen recht eigentlich etwas zu leisten, müfste jemand die hauptsächlichsten Lustspiele Ben Jonsons, die sich auf sechs oder sieben belaufen, übersetzen." [1]) Dieser „Jemand" sollte kein andrer sein als Tieck selbst. Am Schlusse des fingierten Briefes geht an ihn die Aufforderung mit dem „stummen Mädchen" den Anfang zu machen. Tieck läfst auch nicht lange darauf warten, noch im gleichen Jahre veröffentlicht er im 2. Stücke seines „Poetischen Journal" Jonsons Lustspiel „Epicoene, or the silent Woman", unter dem Titel: „Epicoene oder das stille Frauenzimmer".[2]) Es ist eine, wie der Übersetzer selbst gesteht, fast wörtliche Übertragung des Originales, wobei dem Dichter die Absicht vorschwebt, „den Freunden Shakespeares diesen Gegensatz, die ganz verschiedene Absicht der dramatischen Poesie, nahe zu bringen.[3]) Die Arbeit Tiecks sollte eine Art Konkurrenzunternehmen zu der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung sein. Die Übersetzung von sechs oder sieben Werken Ben Jonsons war gedacht als Gegenstück zu der ungefähr gleichen Anzahl damals herausgekommener Shakespeare-Dramen von August Wilhelm Schlegel. Dafür bezeichnend ist der schon genannte Brief Friedrichs an Wilhelm, worin er ihn auffordert, tüchtig Shakespeare zu arbeiten, und hofft, dafs er „dem jungen Menschen nicht darin den Vorrang" lassen wird. Die Übersetzung der „Epicoene" trägt das Datum 1800, entstand aber bestimmt schon 1798. Denn in diese Zeit fallen die Briefe über Shakespeare, wie sich aus einem handschriftlichen Schreiben Tiecks an Wilhelm Schlegel bestimmen läfst. Dieses ist vom 23. Dezember [1797] datiert und lautet im Eingange: „Ihre Abhandlung über Romeo hat mir unendlich gefallen. Sie haben mir über dieses Stück fast alles für meine Briefe weggenommen". Aufserdem spricht dafür, dafs Friedrich Schlegel wahrscheinlich auf diese Arbeit anspielt und ferner der Umstand, dafs Tieck die Rezension von Falks Taschenbuch aus dem Jahre 1798 mit dem Namen Morose, der Hauptfigur der „Epicoene", unter-

[1]) S. 183. [2]) Schriften XI, 29 und XII. Epicoene oder das stille Frauenzimmer. Ein Lustspiel in fünf Akten von Ben Jonson. Übersetzt 1800. S. 155 ff. (wurde auch schon früher übersetzt, vgl. Bolte, Mucedorus). [3]) ebda XI, 27.

zeichnet.[1]) Neben dem „Volpone" hielt Tieck „Epicoene" für das beste Stück. Diese Prosaübersetzung Tiecks ist eine vortreffliche Leistung. Er wird dabei der fremden und der eigenen Sprache gerecht, schmiegt sich an die Redewendungen Ben Jonsons vollkommen an, wählt aber für das Schriftenglisch stets gesprochenes Deutsch. Tieck hat seiner Übersetzung auch Anmerkungen beigefügt. Sie gehören ihm aber zum allergeringsten Teile an. Welcher Stelle immer er eine Erklärung beigegeben hatte, dort wurde er durch die Noten der Giffordschen Ausgabe bestimmt. Entweder macht er dann die Ausführungen des englischen Kommentators in denselben Ausdrücken sich zu eigen oder derselbe Gedanke wird in andrer Form wiedergegeben. Nur in der Auffassung des Ben Jonsonschen Verhältnisses zu Shakespeare weicht er von jenem Erklärer ab. In längerer Auseinandersetzung äufsert er sich in diesem Sinne: „Der neueste und gelehrte Herausgeber [Gifford] des letzteren Dichters nimmt nun die Sache des Jonson nicht nur als Advokat, sondern selbst als Sophist auf und leugnet jeden Zwiespalt zwischen diesen Autoren, ja ist, aus Vorliebe eines Editors, eher geneigt, dem Shakespeare die Schuld zuzuwälzen." [2]) Später nimmt er noch einmal Gelegenheit, diesen Standpunkt zu vertreten. Tieck glaubt deutlich eine Anspielung auf „Antonius und Kleopatra" zu finden, wenn Morose von einem Schauspiel spricht, „das aus nichts als Seegefechten, Trommeln, Trompeten und Schilderschlagen" besteht. Und deshalb fügt er erklärend hinzu: „Man mufs nicht vergessen, dafs Jonson sein mächtiges Talent in seiner Manier nicht ausbilden konnte, wenn er nicht von seinen Plänen begeistert und überzeugt war, dafs sein Weg der richtige zum Ziele sei. Konnte er nun so sicher und als Künstler bestehn, so müfste ihm ganz natürlich die Weise seines gröfsern Zeitgenossen als unzulässig und willkürlich erscheinen, da er von jedem Worte in seinen eignen Werken kritisch und verständig Rechenschaft geben konnte."[3]) Ein Gegensatz in der Kunstanschauung Ben Jonsons zum dichterischen

[1]) Kritische Schriften I, 125ff. [2]) S. 187. [3]) Vgl. die Schlagwörter im Buche über Shakespeare: „Shakespeares litterarische Streitigkeiten, hauptsächlich mit Ben Jonson, den er auf das Theater bringt; dessen Rache. Viele Details dieses Verhältnisses. Charakteristik des Ben Jonson und seiner Anhänger; was dieser aus dem Schauspiel machen wollte im Gegensatze Shakespeares." S. 146.

Charakter Shakespeares bestand unzweifelhaft. Aber die bittere Satire, die der Lustspieldichter oft seinen Stücken einverleibte, galt nicht dem Tragiker persönlich, sondern nur seiner Schule. Er macht vor keiner Person und keiner Erscheinung auf dem Gebiete des Theaters Halt, wenn er sie dem Spotte preisgeben will. Shakespeares Name wird nirgends genannt, trotzdem Jonson sonst mit Namen in seinen Dichtungen nicht spart. Es ist dies kein Zufall, sondern bezeugt vielmehr seine hohe Achtung vor Shakespeare. Die Überlieferung verklärte auch den Verkehr beider. Shakespeare soll Ben Jonson in die Litteratur eingeführt haben und vor seinem Tode verbrachte er mit ihm das letzte fröhliche Beisammensein.[1]) Dankbar errichtete dieser dem hingeschiedenen Freunde ein herrliches Denkmal.

Der „Volpone“ und die „Epicoene“ enthalten neben den Komödiensatiren die meisten Ausfälle auf litterarische Erscheinungen der Zeit Ben Jonsons. Das Flache und Gemeine in der Dichtung wird mit satirischem Spott bekämpft. Dies bewog Tieck, nachdem er den „Volpone“ und die drei „Comical satires“ auf seine Weise benützt hatte, schliefslich auch dieses Lustspiel zu übersetzen. Es erschien gegen Ende der satirischen Periode in Tiecks Leben und Dichten, nämlich im Poetischen Journal als „ein die Briefe [über Shakespeare] ergänzender Anhang“, wie Haym kurz berichtet.[2])

Leider hat Tieck seinen Plan, sechs bis sieben Stücke zu übertragen, nicht ausgeführt. Nach Vollendung der „Epicoene“ gingen eben die Wogen der Shakespeare-Begeisterung immer höher, Ben Jonson, den vor Tieck keiner mit einiger Liebe und Gründlichkeit behandelt hatte, fand noch keine Teilnahme und Tiecks Versuch blieb ziemlich unbeachtet. Notwendigerweise stellte sich bei ihm selbst allmähliches Erkalten seiner Teilnahme ein. Wie gut Tieck aber Ben Jonson kannte, beweist wohl der Umstand, dafs er selbst aus dessen „Discoveries“ schöpft.[3]) Ben Jonson legt in diesen Gedankenspänen seine aus reicher Erfahrung gewonnenen Ansichten und Maximen nieder. Aus diesem Arsenal scharf zugespitzter Gedanken holte sich Tieck Waffen für die Bekämpfung eines litterarischen Gegners. Tieck greift Falks „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire auf das Jahr 1798“ an mit Zuhilfenahme von Aussprüchen

[1]) Vgl. Koch, Shakespeare S. 276. [2]) S. 701. [3]) Über eine unmittelbare Benützung der „Discoveries“ durch Goethe vgl. Michael Bernay, Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte IV, 300 f.

Ben Jonsons.[1]) Er bringt das angebliche Schreiben eines Freundes zum Abdruck und fügt einige Stellen „des altenglischen Dichters Ben Jonson“ bei. Weil uns Falk noch bei Betrachtung des „Anti-Faust“ beschäftigen wird, greifen wir zwei solcher Aphorismen heraus, deren Spitze auf den Weimarer Satiriker pafst:

„Ich habe bemerkt, dafs in unsern Zeiten nichts so prekär ist, als das gemeine Urteil über Poeten und Poesie. Sachen werden empfohlen und für die besten Schriften ausgeschrieen, in denen man gar nichts Verdienstliches findet. Und diese Leute werden Wunder genannt, die doch so schlecht sind, dafs, wenn man sie untersuchen und ausbessern wollte, man nur einen einzigen Strich machen müfste . . .“[2]) Andre durchwühlen Bücher aller Art, und schreiben aus, was ihnen vorkommt — roh und unzugerichtet tragen sie es dann wieder auf, es mag zusammenpassen oder nicht.[3])

Im Oktober 1799 übersiedelte Tieck nach Jena.[4]) Als er das erste Mal in Weimar mit Goethe zusammentraf, fragte er ihn, ob Goethe nicht einen Versuch mit dem sonderbaren Schriftsteller – gemeint ist Ben Jonson – machen wolle. Er überbrachte ihm dann auf Wunsch den „Volpone“. Als Tieck später wiederkam, lag noch das Buch aufgeschlagen. Dem Eintretenden rief Goethe besten Humors entgegen: „Das ist ja ein verfluchter Kerl! Ein wahrer Teufelskerl! . . . . Was hat der für Kniffe im Kopfe!“[5]) Auch schrieb Goethe gleichzeitig an Schiller, er sei dem altenglischen Theater um vieles nähergekommen, und spricht von seiner Lesung eines Trauer- und Lustspiels von Ben Jonson.[6]) Das Lustspiel kennen wir schon; das Trauerspiel, „Seianus“ oder „Catilina“, dürfte er kaum auf Tiecks Empfehlung gewählt haben, denn über Jonsons Tragödien sprach sich dieser keineswegs so lobend und begeisternd aus, wie über die Lustspiele oder Komödiensatiren. Goethe aber mufste in Ben Jonsons Werken Vereinigung von Humor und Satire finden, er konnte bei ihm den Symbolismus in der höchsten Vollendung antreffen, sowie Beispiele für ein Stück im Stück. Diese drei Elemente sind die Merkmale der Dichtung Goethes aus dieser Zeit, des „Faust“ und der „Natürlichen Tochter“.

[1]) Vgl. Kritische Schriften I, 125ff. [2]) The Works of Ben Jonson III, 397 unter der Überschrift: Censura de poetis. [3]) ebda S. 399 unter Ingeniorum discrimina, Not. 6; hier hat Tieck gekürzt. [4]) Köpke, Erinnerungen I, 249 und Brief Ludwig Tiecks aus Jena vom Dezember 1799. Euphorion, Ergänzungsheft 3, 211/16. [5]) ebda S. 266. Goethes Briefe, Weim. Ausg. IV, 14, 4152 (Jena, 16. Dez. 1799) und Goethe-Jahrb. V, 321.

Auch 1800 blieb Tieck noch von dem Geiste des seltenen Ben Jonson befangen. Dem Jahre gehört seine satirische Szene „Der Autor“ an.[1]) Unverkennbar hat Tieck wiederum die Grundidee aus Ben Jonson herübergenommen, mag er sie auch in Goethescher Weise weitergebildet haben. Die Verschmelzung von Ben Jonson und Goethe haben wir schon einmal beobachtet und werden sie noch deutlicher beim „Anti-Faust“ gewahren. Hinter der Komödiensatire „The Poetaster“ befindet sich gewissermafsen als zweiter Epilog zu dem Stücke eine Szene: „The Authors Lodgings“ („Die Stube des Autors“).[2]) Der Autor ist Ben Jonson selbst, wie aus dem Autor des Fastnachtsschwankes der deutsche Dichter spricht. Es sind beidemal poetische Selbstbekenntnisse, welche zugleich die Bestimmung der Verteidigung und der Satire erfüllen.

Der Eingang ist beidemal der gleiche. Der Autor sitzt in seiner Stube, er glaubt allein zu sein und giebt deshalb seinen Gefühlen und Empfindungen über erlebte Enttäuschungen, Mifsverständnisse und falsche Beurteilung Ausdruck. Ben Jonson war aber in seinem Zimmer nicht wirklich allein, zwei seiner Gegner sind heimlich eingedrungen und belauschen des Dichters Selbstgespräch. Erst dann treten sie vor. Nun entwickelt der Autor ihnen gegenüber seine Ansicht über Kunst und Kritik. Die beiden Eindringlinge Nasutus und Polyposus machen immer Gegenmeinungen geltend, welche sie zugleich als die allgemein herrschende, beim Publikum verbreitete Denkweise ausgeben. Tiecks Fortschritt besteht auch diesmal in der Einführung einer gröfseren Anzahl von auftretenden Personen. Statt zweier läfst er die Wortführer und Vertreter der einzelnen Kunstrichtungen sprechen. Dafs natürlich mit den geänderten Verhältnissen die Dichtung jedesmal im weiteren Verlaufe immer mehr von einander abweicht und sich unterscheidet, liegt auf der Hand. Tiecks Zutaten sind ganz selbständig, wo er aus seiner Zeit Figuren herausgreift und vorführt. Wo nur der Autor zu Worte kommt, können wir öfter bei dem deutschen und englischen Autor den gleichen Gedankengang beobachten. Als sich der „Fremde“ in Tiecks „Autor“ wegbegiebt, sagt sich dieser sein Sprichwort her, das ihn leiten soll:

Lafs dich nicht erbosen,
Belache lieber die Narrenpossen![3])

Ein ähnliches Vorgehen hat sich Ben Jonson zurechtgelegt. „Es macht
Den Menschen wohl, zu lachen über Schäden.[4])

Bezeichnend für beide Autoren ist ihre Stellungnahme zum Publikum. Als Polyposus die Meinung des Volkes vorschützt, da will der englische Autor nichts von diesem „Haufen“ (rout) wissen. Der deutsche Autor möchte

[1]) Schriften XIII. „Der Autor.“ Ein Fastnachtsschwank. 1800. S. 267ff.
[2]) The Works of Ben Jonson I, 265—269. [3]) S. 276. [4]) S. 265. It provides A man so well, to laugh off injuries —.

wohl auf den Geschmack der Leute Rücksicht nehmen, doch wendet ihn die Muse von diesem Gedanken ab. Mit Gleichgültigkeit meint sie:

Die Menge! Gäb' es eine Menge!
Doch ziehn sich tausend in die Enge,
Es scheint am Ende kaum noch einer,
Beim rechten Licht besehn, gar keiner.[1])

Ben Jonson legt ein offenes Bekenntnis ab, dafs er ohne Feindschaft gegen irgendwen Komödiensatiren geschrieben habe; niemals habe er Namen genannt, obwohl man immer Beziehungen herauslesen wollte. Unterhaltung sei seine einzige Absicht gewesen. Darum sagt er von seinem Stücke:

Gewürzt ist's zwar, doch nicht mit Gall' und Speichel.[2])

Tieck leidet unter denselben Beschuldigungen wie sein Muster. Er sieht sich deshalb auch zur Abwehr genötigt gegen diejenigen, welche

. . . finden in jedem Scherz, in aller Lust
Nur Spiegel ihrer verächtlichen Brust,
Sie erschrecken in jedem spafshaften Spafs,
Und schreien: Pfui! indezedent und krafs!
Sie fühlen den Scherz nicht, nur ihre Gemeinheit, . . .[3])

Wohl nirgends stärker als am Schlusse der Dichtungen herrscht Gedankengemeinschaft zwischen Ben Jonson und Tieck. Jener will nie und nimmer, erklärt er selbstbewufst, durch Schmeicheln oder Nachgiebigkeit sich die Gunst des Volkes erringen, vielmehr auf andre, edlere Weise. Er werde versuchen, neue frische Töne von ungekanntem, ungeahntem Inhalt anzuschlagen, die ihm in Zukunft höchsten Ruhm erwerben sollen. Deshalb tue es ihm nicht leid, wenn er Tag und Nacht in seiner Kammer arbeite; wenn auch seine Wangen bleich werden sollen; er sehe vor sich den höchsten, schönsten Lohn, den Ruhm der Anerkennung, der ihn einst mit Epheu und Lorbeer schmücken werde. Seine Feinde werde er ihrem eigenen Geschick überlassen. Habe er einmal sein Ziel erreicht, so sei er an einem Platze,

„Wo nicht des Wolfes giftiges Gebifs,
Wo nicht des Esels Huf ihn treffen kann"[4]).

Mit diesen letzten Worten vergleiche man den Schlufs von Tiecks Autor, wo der wahre und falsche Ruhm erscheint, und endlich die Terzinen, in denen der Autor nicht mehr auf die Gegner und Neider achten will.

„Was tuts,wenn Pöbel hinter mir auch schreitet,
Sein Wüten mir den Weg verkümmern will,
Von einem süfsen Licht bin ich geleitet.[5])

Mag Tieck auch symbolische Figuren einführen, andre Wendungen wählen, es bleiben immer die Ideen Ben Jonsons, die er verarbeitet. Ben Jonson sagt, er wolle sich nun einer andern Dichtungsgattung zuwenden, da ihm seine Komödiensatiren so viele Unannehmlichkeiten bereitet haben.[6]) Tat-

[1]) Der Autor S. 286, 287. [2]) The Authors Lodgings S. 266. Some salt it had, but neither tooth nor gall . . . [3]) S. 290. [4]) Vgl. 268 und 269 die vorletzte Verszeile: Safe from the wolfs' black jaw, and th edull ass's hoof. [5]) S. 329–334. [6]) S. 269. And since the Comic Muse has proved so ominous to me, I will try If Tragedy have a more kind aspect.

sächlich hielt er auch Wort. Er dichtete keine Comical Satires mehr. Sein nächstes Werk war sogar eine Tragödie, der „Sejanus“. Erst nach dieser Schöpfung wandte er sich den eigentlichen Lustspielen zu, unter denen „The Volpone“ sein erstes ist. — Auch Tieck legt ein ähnliches Versprechen ab, keine Dichtungen satirischer Tendenz in Zukunft mehr zu schreiben.

Autor (zur Muse): Ich will auch künftig nie mehr lästern,
Gedenk nur mein mit deinen Schwestern.

Tieck hätte bald seinen Vorsatz gebrochen. Noch einmal griff er zu einem satirischen Lustspiele, weil wieder eine Menge von Schmähungen und Ärgernissen inzwischen zusammengekommen waren. Aber als ob er sich während der Arbeit an die der Muse gegebene Zusage erinnert hätte, liefs er das begonnene Werk fallen und veröffentlichte es nicht einmal unter den fragmentarischen Schriften. Erst durch Köpke wurde der „Anti-Faust“ ans Tageslicht gezogen. Dafs auch dieses Fragment auf Ben Jonson zurückgeht, der ihn bisher mit Motiven und szenischen Mitteln und Stoffen für seine satirischen Werke versorgt hatte, wird nach dem Bisherigen nicht mehr Wunder nehmen. Der „Anti-Faust“ fällt in das Jahr 1801. Im Jahre 1601 ist die letzte Komödiensatire Ben Jonson, geschrieben worden.

Der „Anti-Faust“ aber verdient, trotzdem er nur Fragment geblieben ist, eine besondere Untersuchung. Mit der Betrachtung des Einflusses Ben Jonsons auf Ludwig Tieck hängt innig verflochten die Betrachtung Tiecks als Satiriker zusammen. Tieck war nur so lange polemischer Schriftsteller, als er Ben Jonson auf sich wirken liefs. Wir würden aber Tieck in dieser ersten Periode nur halb verstehen, wenn wir nicht die Voraussetzungen zu einem solchen Auftreten klarlegen. Bisher haben wir die Bedingungen für diese Stimmung aus der subjektiven Veranlagung abgeleitet, nun müssen wir die äufsere objektive litterarische Welt vor uns entstehen lassen, in der er lebte und gegen die er kämpfen mufste, um sich zu behaupten und durchzusetzen. Bei der Betrachtung des „Anti-Faust“ tritt dagegen unser deutscher Dichter in den Vordergrund, dessen satirisches Fragment trotz seiner Bedeutung für den Litterarhistoriker wenig Beachtung fand. Der „Anti-Faust“ leitet nämlich Tieck von einer Periode seines Schaffens in eine andre hinüber. Mit dem Abschlufs des „Anti-Faust“ hat auch ein Entwicklungsabschnitt im Leben Tiecks sein Ende. Da er der Grenzstein zweier Epochen ist, verdient er schon aus diesem Gesichtspunkte eingehendere Behandlung.

Zur Bibliographie Charles Sealsfields.

Von

Robert F. Arnold (Wien).

Das erste Werk, welches Karl Postl (Charles Sealsfield) überhaupt veröffentlicht hat, „Die Vereinigten Staaten von Nordamerika, nach ihrem politischen, religiösen und gesellschaftlichen Verhältnisse betrachtet", erschien 1827 in deutscher Sprache und verbarg seinen heimatflüchtigen Autor unter dem Pseudonym „Charles Sidons"; ins Englische wurde es erst 1828 übersetzt[1]), der gröfste Teil als „The United States of North America as they are", der Rest als „Americans as they are." Dieselbe Londoner Firma, die den Verlag von „Americans as they are" übernommen hatte, verlegte auch im selben Jahre, aber nach dem Erscheinen der „Americans", Sealsfields zweite und offenbar von ihm selbst in englischer Sprache verfafste anonyme Schrift „Austria as it is: or sketches of continental courts. By an eye-witness" — ein Pamflet, welches nicht etwa wie das Buch über die Vereinigten Staaten wahrheitsgetreue und objektive Schilderungen bietet, sondern, vermutlich in wenigen Tagen zusammengeschrieben, sich in keiner Weise über das Niveau der sonstigen üppig wuchernden politischen Skandallitteratur der Restaurationszeit erhebt. August Weifs[2]) und ich selbst[3]) haben der wenig erfreulichen Anfängerarbeit eines der gröfsten Söhne Österreichs genauere Untersuchungen gewidmet; vielleicht ist es gestattet, hier meine Charakteristik der „Austria" zu wiederholen: „Sie verschmäht niedrigsten Klatsch nicht, der freilich

---

[1]) Vgl. Albert B. Faust, Charles Sealsfield, der Dichter beider Hemisphären. Sein Leben und seine Werke. (1897.) S. 58f. [2]) Münchener Allg. Ztg. 1895 Beil. No. 270; Gegenwart, Jahrg. 1896 No. 16. [3]) Ein Wiener Stammbuch (1898) S. 187—193.

angesichts Österreichs hermetischer Abschliefsung vom Auslande nur zu leicht Glauben finden konnte, sie springt mit den Tatsachen willkürlich um, entstellt bisweilen die Wahrheit und irrt, wo sie nicht hätte irren dürfen. Der matte physiognomielose Stil läfst den nachmaligen Verfasser der Jacinto-Prairie und des Squatter-Regulators nicht im entferntesten ahnen, eher noch der Mangel an Harmonie und Perspektive, das Draufloserzählen, die schrankenlos waltende Subjektivität.“ Die Enthüllungen, welche der Beisatz „as it is“ jedem Leser der 20er Jahre auf den ersten Blick versprach, werden durch den Faden einer in ihren seltsamen Seitensprüngen an weiland Hieronymus Jobs gemahnenden Reiseroute zusammengehalten; den geographischen gesellen sich andre Schnitzer aller möglichen Art, und die zornige Liebe zu Vaterland und Volk, die der entflohene Mönch, wie so viele andere Exulanten jener Tage sich zeitlebens bewahrte, äufsert sich gar zu einseitig in gehässiger Herabsetzung aller heimischen Einrichtungen. Nur für die greuliche Verunstaltung der meisten Eigennamen (z. B. Ruisky für Kinsky, Zuayra für Znaim, Ezurin für Czernin, Haggares für Magyars, Rutscherd für Kutschera, Fylau für Iglau) kann Karl Postl nicht unmittelbar verantwortlich gemacht werden, sie erklärt sich aus seiner Abwesenheit vom Druckort: schon September 1827 war er wieder auf amerikanischem Boden, den er 1826 vornehmlich behufs der Herausgabe seines Werks über die Vereinigten Staaten verlassen hatte.

Unmittelbar nach ihrem Erscheinen wurde die „Austria“ ins Französische übertragen („L'Autriche telle qu'elle est, ou chronique secrète de certaines cours d'Allemagne; par un témoin oculaire“ Paris 1828); abgesehen von der etwas abweichenden Fassung des Titels, einigen auf französische Leser berechneten Anmerkungen, Beseitigung aller deutscher Zitate und mancher der ärgsten Druckfehler, abgesehen auch von einzelnen, durch das schlechte Englisch der „Austria“ nahegelegten, zum Teil sehr ergötzlichen Mifsverständnissen giebt die „Autriche“ den Text der „Austria“ mit grofser Genauigkeit wieder. Aber bei dieser einen Übertragung blieb es nicht: im Jahre der Julirevolution liefs ein spekulativer Brüsseler Buchhändler die „Autriche“, um das Vorwort und die ersten Seiten, welche des Verfassers Reise vom Havre bis Strafsburg erzählten, verkürzt, sonst völlig unverändert, wieder abdrucken und gab dem so wohlfeil erworbenen Buch den Titel „Tablettes autrichiennes

contenant des faits, des anecdotes et des observations sur les mœurs, les usages des Autrichiens, et la chronique secrète des cours d'Allemagne, par un témoin oculaire". „Tablettes" war seit den sensationellen „Tablettes romaines" (1824) des Grafen J. H. de Santo-Domingo (1785 bis ca. 1831) als Titel politischer Enthüllungs-, Hofklatsch-, Skandallitteratur in der Mode. Santo-Domingo, ein Lieblingsschriftsteller seiner Zeit, verfafste selbst noch „Tablettes parisiennes" (ca. 1824) und „T. napolitaines" (1827); wie die „T. belges" (1825) und all die deutschen Nachahmungen derartiger Pamflete sind ihm dann auch die „T. autrichiennes" zugeschrieben worden, zwar nicht vom Verleger, aber vom Publikum. Belgische und französische Bibliographen geben der Vermutung des Publikums durch unbedenkliche Registrierung Gewifsheit, die „Autriche" und die „Tablettes" werden gelegentlich wie zwei ganz verschiedene Werke neben einander angeführt; der wahre Sachverhalt ist erst kürzlich aufgedeckt worden.[1])

Der Umstand, dafs innerhalb so kurzer Zeit zwei französische Übersetzungen der „Austria" möglich waren, läfst eine vorläufig sonst nicht zu beweisende Angabe Kertbenys[2]), er habe u. a. eine schwedische und eine spanische Bearbeitung der „Austria" gekannt, nicht unwahrscheinlich erscheinen; er legt aber auch die Frage nahe, ob denn Sealsfields Pamflet nicht vor allem den Weg zu jenen Lesern fand, die seinem Stoffe am ehesten Teilnahme entgegenbringen mufsten, zum deutschen Publikum. Eine vom 10. Oktober 1828 datierte Anzeige des aus Grillparzers Biographie bekannten Wiener Polizei-Oberdirektors Aloys Edlen von Persa an den Präsidenten der k. k. obersten Polizei- und Zensurhofstelle Grafen Sedlnitzky berichtet, dafs die „Autriche", deren Verfasser und englischen Urtext Persa nicht kennt, in Wien unter der Hand verkauft werde; von den Verlegern Franckh in Stuttgart und Brockhaus in Leipzig sei eine (?) deutsche Übersetzung zu gewärtigen, und es empfehle sich, Mafsregeln zu treffen, um „die Weiterverbreitung jener niedrigen Schmähschrift und die beabsichtigte deutsche Übersetzung möglichst zu verhindern." Der Polizeipräsident, unabhängig von Persa durch einen englischen Vertrauensmann Cowley über die „Austria", das

[1]) Arnold a. a. O. S. 187. Daselbst auch näheres über Santo-Domingo und die sich an seinen Namen knüpfende reiche Litteratur. [2]) K. M. Kertbeny, Erinnerungen an Charles Sealsfield (1864) S. 29.

Original der „Autriche“, unterrichtet, antwortet am 14. Oktober auf Persas Eingabe im Sinne derselben. A. Weifs, dem wir diese Mitteilungen aus dem Archiv der Wiener Polizei-Hofstelle verdanken, hat aufser den erwähnten beiden Aktenstücken und dem Briefe Cowleys nichts weiter über „Austria“, „Autriche“ oder eine der von Persa befürchteten deutschen Übersetzungen gefunden. Ob Franckh oder Brockhaus, in deren Verlag allerdings oppositionelle Litteratur eine grofse Rolle spielte, wirklich eine Übersetzung der „Austria“ planten, ob die Hofstelle irgendwie auf sie eingewirkt und wenigstens ein „Österreich wie es ist“ [1]) vereitelt hat, läfst sich heute nicht mehr entscheiden. Die bibliographischen Nachschlagewerke bleiben stumm, ob man nun unter „Österreich“ oder „Tablettes“ oder „Chronik“ oder, durch Erfahrung gewitzigt, unter „Santo-Domingo“ sucht. Ins Französische also und gleich zweimal, dann ins Schwedische, ins Spanische, ja „in alle europäische Sprachen“ [2]) soll die „Austria“, die sich übrigens nicht ausschliefslich mit Österreich, sondern im Eingang auch mit den anderen süddeutschen Höfen beschäftigt, übersetzt worden sein, und ins Deutsche nicht?

Ein glücklicher Zufall wies mir endlich den Weg. Im 10. Jahrgang (1900) des Jahrbuchs der Wiener Grillparzer-Gesellschaft veröffentlicht Karl Glossy [3]) den Bericht eines Korrespondenten der seit dem Frankfurter Wachensturm (1833) abwechselnd in Mainz und Frankfurt stationierten Zentralpolizeibehörde [4]) „Über die ausgewanderten österreichischen Schriftsteller und einige ausländische Autoren“ etwa ex 1835, worin (a. a. O. S. 323) der Referent „sich erlaubt, eine in dem jüngst erschienenen Buche „Seufzer aus Österreich“ vorkommende Stelle im Auszuge mitzuteilen,“ und nach Anführung dieser Stelle, in der es sich um Hormayrs Verhaftung 1813 handelt, beifügt: „Diese Stelle ist aus einem französischen, zu Brüssel erschienenen Buch unter dem Titel ‚Tablettes autrichiennes‘ entlehnt“; gleich darauf rechnet der anonyme Gewährsmann „die beiden gedachten Werke unter die Klasse der

[1]) 1833 veröffentlichte A. J. Grofs-Hoffinger unter dem Pseudonym „Hans Norrmann“ in Leipzig (bei Goedsche) ein zweibändiges „Österreich wie es ist“, dessen oppositionelle Polemik sich übrigens in vorsichtig und eng gezogenen Grenzen bewegt. [2]) Kertbeny a. a. O. [3]) S. 316–336. [4]) Welche zu der am 30. Juni 1833 vom Bundestag eingesetzten Zentral-Untersuchungskommission im Verhältnis eines Hilfsorgans stand; vgl. Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert IV (1889) S. 302.

schändlichsten Pasquille" und nennt endlich (a. a. O. S. 331) Anton J. Grofs-Hoffinger als mutmafslichen Übersetzer der „Seufzer aus Österreich", für die er also nichtdeutsche Herkunft anspricht.

In der Tat aber sind die „Seufzer aus Österreich und seinen Provinzen" (Leipzig, Litterarisches Museum 1834) mit 133 ihrer 177 Seiten, also zum weitaus gröfsten Teil nichts anderes als eine deutsche Übersetzung der Sealsfieldschen Sensationsschrift. Nicht die „Austria" selbst ist dem Übersetzer vorgelegen, sondern eine ihrer französischen Fassungen: das ist von vornherein wahrscheinlich und wird dadurch zu voller Gewifsheit, dafs die „Autriche" eine Reihe jener in der „Austria" verdruckten Eigennamen z. B. Fylau, Kremsk, Potten offenbar unter Zuhilfenahme einer Landkarte in Iglau, Krems, St. Polten (sic!) berichtigt und diese Korrekturen sich sämtlich in den „Seufzer aus Österreich" wiederfinden. Die Übersetzung beruht also auf der „Autriche" oder den „Tablettes", welch letztere der oben erwähnte Gewährsmann der Polizei an einer Stelle der „Seufzer aus Österreich" wiederzuerkennen glaubte; so geringfügig eine Entscheidung dieser Frage sein mag – haben doch „Autriche" und „Tablettes" gleichlautenden Text – so sei doch festgestellt, dafs die „Seufzer aus Österreich" nur auf der „Autriche" beruhen können, da sie trotz starker Kürzung und Zusammenziehung des Sealsfieldschen Originals gleichwohl Kenntnis des von den „Tablettes" weggelassenen anfangs der „Austria" und „Autriche" verraten. Wiederholen wir also: 1828 „Austria", im selben Jahre „Autriche" (1830 als „Tablettes" erneut), 1834 die „Seufzer aus Österreich" als verkürzte Übersetzung der „Autriche."

Was die Verlagsangabe der „Seufzer aus Österreich" betrifft, so läge es nahe, das „Litterarische Museum" in Leipzig für eine der in jener Zeit und für diese Gattung von Litteratur so beliebten Vorspiegelungen zu halten; indes löst Weller[1]), der beste Kenner der einschlägigen Verhältnisse, die im Jahre 1831 bei zwei antirussischen Streitschriften erscheinende Verlagsfiktion „Deutschland" und „Germania" eben als „Litterarisches Museum" in Leipzig auf, während Kaysers Bücherlexikon das „Litterarische Museum" selbst wieder durch den Beisatz „L. Schreck" erläutert.[2]) Um den Beisatz des Titels „Seufzer

[1]) Die falschen und fingierten Druckorte [2]I (1864), 231. [2]) Die Firma begegnet in den 30er Jahren noch wiederholt, meist mit politischer Sensationslitteratur, so 1833 mit Grofs-Hoffingers „Ungarn ... wie es ist".

aus Österreich und seinen Provinzen" zu rechtfertigen, hat der unbekannte Übersetzer seiner Wiedergabe der „Autriche" als „Zweite Abteilung" die Übertragung eines italienischen Pamflets gegen die österreichische Herrschaft in der Lombardei angefügt, dessen Quelle sich mit Hilfe einer der mir unzugänglichen Bibliographien des sogenannten Risorgimento, etwa der Quarenghis oder Montarolos ermitteln lassen könnte. Dafs die Vorlage hier eine italienische war, wird, vom Stofflichen ganz abgesehen, dadurch zur Gewifsheit erhoben, dafs es S. 156 heifst: „Die berühmte Rede, welche 1820 Se. Majestät an die Professoren von Lubiana richtete"; nur eine italienische Quelle konnte den Namen der Hauptstadt Krains in dieser Form enthalten, und der Übersetzer hat die geographische Bedeutung des Wortes eben nicht erkannt, wie er denn auch manche Druckfehler in italienischen Eigennamen oder Vokabeln ruhig stehen liefs. Terminus a quo des vom Übersetzer ersichtlich stark gekürzten italienischen Originals ist das Jahr 1829; dafs der Leiden Pietro Maroncellis auf dem Spielberg beinahe mit denselben Worten gedacht wird, wie in Börnes 38. Pariser Brief, der aus einer Notiz des „Courier français" (Februar 1831) schöpft, mag noch Erwähnung finden.

Welcher von den vielen in der Übersetzungsfrohne Leipzigs schmachtenden obskuren Litteraten die „Seufzer aus Österreich" fertiggestellt hat, wird sich kaum entscheiden lassen und ist auch herzlich belanglos; aber der Wiener Grofs-Hoffinger, den jener Polizeibericht als mutmafslichen Übersetzer, Heinsius' Bücherlexikon[1]) als Verfasser hinstellt, war es nicht. Denn wenn die „Seufzer aus Österreich" auch noch eine Anzahl der von der „Autriche" aus der „Austria" übernommenen Druckfehler richtigstellen (so für Kopl Tepel, für Claru Clam, für Pitzen Pilzen [sic!], für Grillpatzer und Pelat Grillparzer und Pilat), so hätte doch ein geborener Wiener unmöglich den Namen einer so bekannten Kirche wie Maria-Stiegen im Anschlufs an „Austria" und „Autriche" als „Maria Steiger" wiedergeben können. Auch sonst verrät der Übersetzer der „Seufzer aus Österreich", der vielfach allzugrobe Irrtümer Sealsfields verbessert oder stillschweigend übergeht, wohl einen Deutschen von Durchschnittsbildung, nirgends aber den Österreicher.

---

[1]) VIII, 2, 269.

Tilly beim Leipziger Totengräber.

Studie zu einer Stelle in Schillers „Geschichte des Dreifsigjährigen Kriegs".

Von

Theodor Distel (Blasewitz bei Dresden).

„Das gröfste Glück der Geschichtschreiber ist, dafs die Toten nicht gegen ihre Ansichten protestieren können."

Der Kaiserliche Generalissimus Tilly, oder, wie ihn Gustav Adolf zu nennen pflegte, „der alte Korporal", war nicht der „rohe Wüterich", als den ihn die frühere protestantische Geschichtschreibung[1]) hinstellt, wohl aber ein „streng ehrenhafter" (Wittich, ähnlich auch schon Ranke) Feldherr. Selbst Magdeburg hat er, wie heute feststeht, nur auf ausdrücklichen Befehl Ferdinands II. zerstört. Der damalige Schwedenkönig dagegen verdient nicht den Glorienschein, mit dem ihn meine Kirche weiter umgiebt.

Einer seiner Zeitgenossen läfst den Legisten auf einem kleinen Grauschimmel reiten, einen kleinen Hut mit einer roten Feder, die ihm über den Rücken herabhängt, tragen und in einem grünen, atlassenen Kleide mit aufgeschlitzten Ärmeln nach spanischem Schnitt, nebst weiten Beinkleidern von demselben Zeuge auftreten.

Im 73. Jahre erlag der wackere Haudegen seiner bei Rain empfangenen Wunde zu Ingolstadt: 20. April 1632. In der Pinakothek zu München hängt der beste, der van Dycksche Tilly, und in der „Walhalla" hat ihn die plastische Kunst festgehalten.

Aus dem Briefwechsel Schillers mit Körner erhellt, dafs dem Dichter schon während seines Dresdner Aufenthalts, und zwar

[1]) Auf die katholische, z. B. auf die „Geschichtslügen", 2. Aufl. (Paderborn! 1884), 369 f. gehe ich nicht ein.

im Anfang April 1786, ein Werk über den Dreifsigjährigen Krieg „den Kopf erwärmt“ hatte. Fünf Jahre später erschien die erste Frucht davon, die von Woltmann zu Ende geführte Geschichte jenes „Schlachtens“ in Goeschens „Historischem Kalender für Damen“.[1])

Was es heifsen will, jene – sogenannten Religionskämpfe nach den heute erschlossenen Quellen darzustellen, lasse ich wenigstens ahnen. Nach Gindelys, mit mir einst vorgenommener Abschätzung des hierbei unmittelbar in Betracht kommenden Aktenbestandes – allein des K. S. Hauptstaatsarchivs – ergab sich die Summe von rund fünfzehntausend, zum Teile dickleibiger Bände. Und wie viele mögen wohl Wien, Stockholm und sonstige Orte bergen, wie viele Flugblätter und andere gleichzeitige Druckschriften vorhanden sein? Selbst die Jahre, der Fleifs und Scharfsinn eines Ranke würden nicht hingereicht haben, diese Unmassen, lägen sie selbst vereint und durchweg geordnet zur Hand, auch nur zu überlesen, geschweige denn ihrem Inhalte nach vorzuführen!

Barthold Georg Niebuhr, obwohl Autorität, urteilte – meines Erachtens – zu absprechend[2]) über den Wert von Schillers Darstellung, aus der einem Goethe „weltgeschichtlicher Geist anwehte“. Bei seiner vernichtenden Kritik wollen wir aber bedenken, ob uns der Dichter u. a. der Wallensteindramen nicht weit mehr wiege, als die lauten oder stillen Arbeiten der meisten unserer Historiker[3]) zusammen genommen, dafs er seinen Dreifsigjährigen Krieg lediglich zur geistvollen Unterhaltung für das weibliche Geschlecht schrieb und nicht die Wissenschaft als solche fördern wollte, auch, dafs er gerade damals, kurz nach seiner Verheiratung, sich weit weniger, „als andere regen“ konnte. Wie er selbst über die Geschichtschreibung dachte, wissen wir aus einem seiner Briefe an Karoline von Beulwitz. Darin heifst es: „Die Historie ist nur ein Magazin

[1]) Goedekes historisch-kritische Ausgabe der Werke Schillers schweigt sich über die dabei benutzten Quellen einfach aus. Das „Archiv für Litteraturgeschichte“ (II — 1872 — 159 ff.) ergänzt diese Lücke. Ich trage dazu nach „Geschichte des Dreyfsigjährigen Krieges und des Westphälischen Friedens“ (anonym, 1748, S. 65); Grün, „Friedrich Schiller als Mensch, Geschichtschreiber . . .“ (n. Ausg. 1849); Janssen, „Schiller als Historiker“ (1879) und Schweizer, „Die Wallensteinfrage in der Geschichte und im Drama“ (1899). [2]) Seine Worte wiederzugeben, sträubt sich meine Feder. [3]) Ich bin Jurist und habe als solcher — über zwei Jahrzehnte hindurch — im K. S. Hauptstaatsarchive — Handlangerdienste verrichtet.

für meine Phantasie und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden." –

Aus meiner Schülerzeit – ich war 15 Semester lang (1861 bis 69) „schwarzer Alumnus" auf der altehrwürdigen Thomana zu Leipzig, kam infolgedessen mit den Leuten, die „noch Adams Handwerk haben" und die „die Gewohnheit abgestumpft", besonders im Cholerasommer[1]) 1866 oft in Verkehr – stammen noch zwei grofse Fragezeichen in meinem Exemplare der Schillerausgabe (1847, IX, 216 und 341). Im letzten Winter las ich nun im dritten Bande der „Deutschen Monatsschrift" (1797, 356 ff.) und kam dabei auch auf Tilly beim Leipziger Totengräber, sodann, bei einem Seitenblicke, wieder auf die erstere der gedachten Lesemarken.

Hören wir zunächst Schillern zur Schlacht bei Breitenfeld vom 17. September 1631, seit der das Glück von Tillys Seite wich!

„Im Hause eines [?] Totengräbers, dem einzigen [?], welches in der Hallischen [nördlichen?] Vorstadt stehen geblieben war, hatte Tilly sein Quartier [?] genommen ... Beim Anblick der abgemalten Schädel und Gebeine, mit denen der Besitzer sein Haus geschmückt [?] hatte, entfärbte [?] sich Tilly."

Meine Klarstellungen begannen mit dem Einblicke in Vogels „Leipzigisches Geschichtbuch" (1714, 449). „Vor'm Grimma'schen [südlichen!][2]) Thore, gleich dem Gottesacker gegenüber," also bei dem (früher) einzigen Friedhofe Leipzigs, an der Johanniskirche, in der des allergröfsten Thomaskantors Johann Sebastian Bachs Gebeine unlängst mit seltenem Scharfsinn ermittelt worden sind, „in des [!] Todtengräbers Behausung, so unter denen vom Brand noch übrigen Häusern [!] das beste," ist Tilly – nach meines Gewährsmannes Angabe – zuverlässig damals gewesen, nach Villermont („Tilly II – 1860 –, 173), der Schillers unlautere Quelle ebenfalls benutzt zu haben scheint, soll er „la nuit du 16 au 17" gedachten Monats, also die vor der für ihn verhängnisvoll gewordenen Schlacht zugebracht haben. Doch ich führe den klassischsten Zeugen, jenen Totengräber selbst, ins Feld und bemerke, dafs unser Held nur die Verhandlungen mit dem dortigen Rate, als der Bewohner des Häuschens bereits das Weite gesucht hatte, gepflogen und

[1]) Erst spät wurde der Friedhofsdienst der Schüler eingestellt. [2]) Man vgl. auch die „Leipziger Zeitung" (1899, 2545, Sp. 1 ff.).

dieser nicht — etwa, wie ein „gewaltiger Jäger vor dem Herrn“, Jagdtrophäen — gemalte Menschenreste, über die sich das an Schlimmeres gewöhnte Auge und Herz eines Tilly entsetzt hätten, zur Zimmerzier gebraucht haben dürfte. Schillers „Phantasie“ ist eben zu weit gegangen: ich verweise hierzu nur auf die andere, bereits angezogene Stelle aus des Dichters Darstellung. Dieselbe lautet also:

„Zu sieben verschiedenen Malen wiederholte dieser treffliche General [Ottavio Piccolomini] den Angriff; sieben Pferde wurden unter ihm erschossen, und sechs Musketenkugeln durchbohrten [?] ihn. Dennoch verliefs er das Schlachtfeld nicht eher, als bis ihn der Rückzug des ganzen Heeres mit fortrifs [?].“ —

Mein Totengräber nun, dessen Name selbst im Leipziger Ratsarchive nicht ermittelt werden konnte, ist ein selten gebildeter Mann seines „Handwerks“ gewesen. Seine Angaben finden sich in einem der, kurz vorher erschienenen Flugschrift „Colloquium Politicum“ . . . gefolgten Drucke. In der, mir in zwei, von einander äufserlich verschiedenen Ausgaben begegneten, seltenen Schrift ist behauptet, dafs Tilly — nach seiner Niederlage bei Breitenfeld — „zu Heylsbronn in einem Closter viel Raubs von den begrabenen Fürsten bekommen“ und er „das Strategma zu Leipzig vom Todtengräber gelernt“ haben müsse. Kaum hat dieser berufsernste Mann jenen Fehlschlufs gelesen und sich gekränkt gefühlt, als er in logischer Weise öffentlich auftritt. Seine Schrift stammt aus der „uralten Druckerei aufser Leipzig“ und trägt den Titel: „Der Leipzische Todtengräber, welcher von defs Herrn General ... Einkehrung ... berichtet“ (1632).[1]) Diese kostbare Perle wieder aufzulegen, wäre Aufgabe der Kulturgeschichte. Der Beleidigte schreibt u. a. wie folgt:

„Ich kan zwar nicht in Abrede stehen . . . demnach zu der Ankunfft des Herrn General Tylli vor Leipzig die schönen Vorstätt abgebränt vnd in die Aschen geleget worden seyn: neben dem Gotts-Acker[-]Kirchlein auch mein Haufs vnter andern wenigen, von den Fewersflammen erhalten, vnnd vnversehret stehen blieben ist ... Als . . .: Ist es geschehen, dafs da die verordnete der Statt Leipzig von dem General Tylli haben sollen verhöret vnd die Tractation

[1]) Klopp: „Tilly“ (II — 1861 — 179 i. V. m. 330) hat sie schwerlich in der Hand gehabt; man vgl. aber die vorige Anm.

vorgenommen werden: dafs meine Wohnung zur Audientz ist deputetiret worden: da sich dann nicht allein der H. General, vnd seine andere fürnembste Obristen vnd Befelchshabern, sondern auch vnserer Statt Leipzig abgesandte Commissarien befunden: vnd darinnen jrer Handlung gepflogen haben ... sie mich zu ihren Consilijs vnd Rathschlägen nicht gezogen, wie ich dann auch solchen Tractaten vnnd Handlungen beyzuwohnen, keine Beliebung hätte tragen mögen: Habe derowegen, wie andere meine Nachbarn, für mich das beste geachtet, mich bey zeiten aufs dem Staub ... zu machen ..., dann etwa defs Feindes Ankunfft zu erwarten ... [die] Audientz in defs Todtengräbers Haufs ... ist für ein sonderliches Omen von beyden Theylen gehalten worden ...« –

Noch freier als Schiller, aber nach ihm, stellt diese Kriegsepisode die erwähnte »Monatsschrift« mit einem komisch wirkenden Kupferstiche des unheimlich fruchtbar gewesenen Chodowiecki[1]) dar: auch der Totengräber steht entsetzt vor seiner Knochenbildersammlung und Tilly ist eine blofse Fantasiegestalt. –

[1]) Man vgl. dazu Engelmann, »Chodowieckis sämtliche Kupferstiche« (1857 und 1860).

Beiträge

zur

Geschichte der deutsch-englischen Litteraturbeziehungen.

Von

Theodor Zeiger (Leipzig).

I. Die deutsche Litteratur in England am Schlusse des 18. und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts.

Seit einigen Jahren hat man dem Einflufs der deutschen Litteratur auf die englische sowohl in England als auch in Deutschland erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt. Den litterarischen Beziehungen der beiden Länder im 16. Jahrhundert hat Herford eingehende Studien gewidmet[1]; über den Einflufs der neueren deutschen Litteratur, „the German Tributary in English Literature“,[2] sind schon einige Untersuchungen gemacht. Auch diese Studien wollen einen Beitrag liefern zur Geschichte deutschen Geisteslebens in England. Eine ähnliche Arbeit, in der Wilkens[3]) den Einflufs der deutschen Litteratur auf die amerikanische behandelt, hätte in der Anlage für diese Arbeit vielleicht zum Muster dienen können; sie zeigt in einzelnen Kapiteln, wie Gefsner und Klopstock, das deutsche Drama, Bürger und Wieland und schliefslich deutsche Philosophie, Theologie und Pädagogik in Amerika Eingang fanden und wirkten.

---

[1]) Charles H. Herford, Studies in the Literary Relations of England and Germany in the 16th Century. Cambridge 1886. [2]) Vgl. Leslie Stephen, Studies of a Biographer. 2 Bde. London 1898. [3]) Early Influence of German Literature in America. Berlin o. J.

Ein solches Verfahren, so anziehend es auch sein mag, war hier nicht angebracht, weil dazu ein Aufenthalt in England unumgänglich gewesen wäre. Es ist zu wünschen, dafs der Bibliographie über Goethe in England von Oswald[1]) bald ähnliche Arbeiten über die andern deutschen Dichter folgen, die für eine einzelne litterarische Betrachtung ihres Einflusses die notwendige Vorbedingung sind.

Im folgenden soll ein Überblick gegeben werden über die litterarischen Beziehungen Englands zu Deutschland in der Zeit vom Ende des 18. bis in die 30er Jahre des 19. Jahrhunderts,[2]) vor allem sollen Campbell, Wordsworth, Southey und Shelley in ihren Beziehungen zur neueren deutschen Litteratur und der Wiederspieglung, die sich davon in ihren Werken findet, betrachtet werden.[3])

Zweimal ist im Laufe der Entwicklung der englischen Litteratur[4]) Deutschland von entscheidendem Einflufs gewesen: im Zeitalter der Reformation und im Zeitalter der Revolution. Für das England des 16. und angehenden 17. Jahrhunderts hatte Deutschland eine zweifache Bedeutung. Es war das grofse Vaterland des Protestantismus, das den britischen Vorkämpfern der neuen Lehre eine Zufluchtsstätte gewährte und ihnen zugleich die Vorbilder für ihre Satiren gegen die katholische Kirche lieferte. Dann aber, als der Protestantismus in der Hochkirche die staatliche Sanktion erhalten hatte, bedeutete Deutschland die Heimat der Zauber- und Wundergeschichten, des Paracelsus und des Faust.[5]) Im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert[6]) war Deutschland einerseits die

---

[1]) Neuere Sprachen. Bd. VII. Reprinted in „Publications of the English Goethe Society". Bd. VIII. London 1899. [2]) Miss Oliphant, The literary History of England in the End of the 18th Century and Beginning of the 19th Century. 3 Bde. London 1882. – Hazlitt, Lectures on the English Poets. London 1819. – Cunningham, Biographical and Critical History of the British Literature of the Last Fifty Years. Paris 1834. [3]) Doch sei hier bemerkt, dafs bei Shelley eine Untersuchung seiner Jugendromane nicht am Platze war, die nur ein Glied jener Kette von Schauerromanen sind, die in England wie in Deutschland In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den litterarischen Markt überfluteten, deren früheste gegenseitige Beeinflussungen jedoch noch nicht untersucht ist. Die Betrachtung der Stellung Carlyles und Walter Scotts mufs einer besonderen Studie vorbehalten werden. [4]) Richard Wülker, Geschichte der englischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1896. [5]) Herford, a. a. O. S. 165 f. [6]) Henry A. Beers, A History of English Romanticism in the 18th Century. London 1899.

Heimat der Philosophen und Dichter, die sich lossagten von dem herrschenden Einflufs französischen Denkens, die die Quelle des dichterischen Schaffens in dem Genie sahen und Shakespeare als den gröfsten und auch künstlerisch vollendetsten Dichter verehrten und damit auch für England einen neuen Abschnitt der Shakespearekritik herbeiführten. Anderseits war „German" unauflöslich mit „horror" verbunden, und englische Verfasser von Schauerromanen glaubten des Erfolges sicher zu sein, wenn sie ihre Erzeugnisse mit dem Etikette „from a German manuscript" versahen, genau wie 200 Jahre vorher es für eine Wundergeschichte keine bessere Empfehlung gab als „translated from the hye Almain".

In wie geringer Achtung die deutsche Litteratur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Auslande stand, erhellt genügend aus der Aufwerfung der bekannten Frage, wie ein Deutscher ein bel esprit sein könne. Erst Klopstock brachte den Namen eines deutschen Dichters auch im Auslande zu Ehren. Und gerade er gab dem Drang der Deutschen, es den Engländern gleichzutun, in der Ode „Die beiden Musen" auch dichterischen Ausdruck.[1])

Eine Notiz im Tagebuch des englischen Malers, Dichters und Mystikers Blake zeigt uns, dafs diese Ode Klopstocks auch in England zur Nacheiferung geweckt hat.[2])

Bei der Tatsache, dafs die deutsche Litteratur so wenig Ansehen im Auslande genofs,[3]) darf freilich nicht übersehen werden, dafs Deutschland längst aufgehört hatte, politisch eine führende Rolle zu spielen. Dorat sagt in dem Aufsatz „Idée de la Poésie allemande": „Il y a trente ans que la Poésie allemande étoit l'objet de nos plaisanteries et de nos dédains. Nous regardions les Allemands comme des espèces d'automates, faits pour végéter sous des puissances électorales".[4]) Wenn noch Southey sagt, dafs sein Freund

---

[1]) „. . . mit der britannischen
Sah ich im Streitlauf Deutschlands Muse
Heifs zu den krönenden Zielen fliegen."
Die englische Muse sieht erstaunt die Schwester und sagt:
„Die Sage kam mir, du seist nicht mehr."

[2]) „When Klopstock England defied
Uprose William Blake in his pride . . ."

[3]) Otto Weddigen, Geschichte der Einwirkungen der deutschen Litteratur auf die Litteraturen der übrigen Kulturvölker der Neuzeit. Leipzig 1895.

[4]) Recueil de Contes et de Poèmes. S. 116.

Bedford verdiene „to be made a German elector or a West India planter", wenn er nicht helfen wolle, Griechenland wiederzuerobern, so zeigt das deutlich, wie hoch der Deutsche politisch eingeschätzt wurde.[1]) Aber eine erste Besserung erfolgte doch während der Regierung Friedrichs des Grofsen. Vor allem nahmen die Engländer als — freilich treulose — Bundesgenossen während des siebenjährigen Krieges an dem Geschick Preufsens oder wenigstens seines grofsen Königs lebhaften Anteil. Seine nachgelassenen Werke übersetzte Thomas Holcroft,[2]) seine Unterredungen mit Dr. Zimmermann wurden ins Englische übertragen,[3]) Towers schrieb, freilich ungenügend genug, seine Geschichte. Mehr Anerkennung erwarb sich das Werk von Dr. Gillies.[4]) Das 19. Jahrhundert brachte dann die gröfseren Werke von Campbell, Macaulay und Carlyle über Friedrich II. Auch die Dichter gingen an seiner Persönlichkeit nicht vorüber, ohne sich im Guten oder Schlechten damit auseinanderzusetzen: anders urteilt ein Fielding, anders ein Southey. Überall lassen sich die Spuren entdecken, dafs Friedrich der Grofse mittelbar auch im Auslande zur Förderung der deutschen Litteratur mitwirkte, indem er zur Achtung des Deutschen und seiner Kultur zwang.[5])

Den Engländern, in deren gesamter Litteratur sich die Beobachtung machen läfst, wie bewunderungswürdig sie trotz ihrer stolzen Abgeschlossenheit sich Fremdes zu eigen zu machen wissen, war in der frisch auflebenden deutschen Litteratur eine neue Quelle eröffnet worden. Und wie man früher vornehmlich in romanischen Ländern neue Anregung zu dichterischem Schaffen gesucht, so begann man jetzt nach Deutschland zu wandern, und zahlreiche Übersetzungen bekunden das Erwachen allgemeiner Teilnahme. Der Verfasser einer biographischen Skizze von Thomas Campbell[6]) sagt in Beziehung auf die Leidenschaft für die deutsche Litteratur, die in all ihrer Gewalt um diese Zeit geherrscht habe: „The English are in literature what the Israelites of yore were in religion, a wayward, erring race, ever ready to stray from the paths of truth, and

[1]) Southey, Life and Correspondence. 5 Bde. London 1850. I, 193. [2]) Posthumous Works of Frederic the Second, King of Prussia. Translated from the French. London 1789. 13 Bde. [3]) Eschenburg in den Annalen der Britischen Geschichte, IX, 374 f. Tübingen 1798 ff. [4]) Forster, ebda V, 204. [5]) Vgl. Friedrich II. in Amerika, Wilkens, a. a. O. S. 56 f. [6]) Ausg. der Poet. Works, Baltimore 1810, S. XIX f.

follow after strange idols and monstrous doctrines . . . no nation is more prone to turn from this wholesome aliment of the mind, this ‚manna sent down from heaven', and languish after foreign and pernicious crudities". Wie jeder kurzsichtige Beurteiler übersieht er die wohltätigen Einwirkungen und versucht alles Gute zu leugnen, das der englischen Litteratur vom Auslande zugekommen ist.

Schon früh wurde in England erkannt, dafs bei diesem Eindringen der neueren deutschen Litteratur ein politisches Moment mit hineinspielte.[1] „The period in which German literature was first introduced into general notion in England was, it will be remembered, the moment of those tremendous convulsions in the political and moral world, under whose effect human nature at this hour is smarting; and when the abyss of error was pouring forth all her brow of serpents to corrupt or annoy the champion of religion and order." [2]) Die deutsche Litteratur wurde gleichzeitig als revolutionäres Element gefühlt und von den Konservativen entsprechend behandelt. Ein deutliches Beispiel davon ist die 1801 erschienene Satire auf Schillers „Räuber", betitelt „The Rovers".[3] Dies schadete dem Ansehen der deutschen Dichtung auf Jahre hinaus, man beachtete nicht, wie derselbe Kritiker hervorhebt, dafs die Ausschweifungen der „Räuber" und des „Götz" nur Vorläufer jener mächtigen Tragödien gewesen seien, die die deutsche Muse auf eine Stufe mit Äschylus und nur wenig unter Shakespeare gestellt hätten.

Bedenkt man aber, dafs am Ende des 18. Jahrhunderts die wichtigsten Werke der Sturm- und Dranglitteratur übersetzt waren, so mufs man sich wundern, dafs wenigstens bei dem unbefangen urteilenden Teile des Publikums die Achtung vor den deutschen Dichtern nicht gröfser war.[4] Allein unter der Masse von Übersetzungen war die Zahl von wirklich guten deutschen Werken eine

[1]) A. Brandl, S. T. Coleridge und die englische Romantik. Berlin 1886. H. D. Traill, Coleridge. London 1884. – Brandl, Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England. Goethe-Jahrbuch III, 27 ff. – Mary Carr, Goethe in his Connexion with English Literature. IV. Bd. der Publications of the English Goethe-Society. – Georg Herzfeld, William Taylor von Norwich, eine Studie über den Einflufs der neueren deutschen Litteratur in England. Halle 1897. [2]) Quarterly Review X, 355 ff. [3]) Vgl. dazu Brandl, Goethe-Jahrb. III, 51 ff. [4]) Hans Wolfgang Singer, Einige englische Urteile über die Dramen deutscher Klassiker. Studien zur Litteraturgeschichte. Michael Bernays gewidmet von Schülern und Freunden. Hamburg 1893.

kleine, und die Übersetzungen, nur zum kleinen Teile würdige, waren meist selbst nach einer französischen Übersetzung gemacht worden. So klagt schon 1793 Eschenburg: „Weder die Wahl der Originale, noch die Geschicklichkeit des Dolmetschers war immer von der Art, dafs wir Deutsche grofse Ursache fanden, zu dieser ihr geschenkten Aufmerksamkeit uns Glück zu wünschen, oder einen sonderlichen Grad ihrer Verbreitung zu hoffen“.[1]) Noch 1826 schreibt ein Kritiker im Anschlufs an die Besprechung von den „German Stories“ von Gillies, dessen Übersetzungskunst sehr gelobt wird: „The fact is that the great majority of German translators are so villainous in point of style, that no gentleman or man of taste can bear to read their books“.[2]) Ähnlich spricht sich Carlyle 1827 in der Edinburgh Review aus.

Von den älteren deutschen Dichtern waren in England geschätzt, jedoch ohne auf die Litteratur von besonderem Einflusse zu sein, Haller,[3]) den der allerdings schwache Hofpoet Pye in Gedichten nachahmte.[4]) Klopstock wurde als der Vater der deutschen Poesie angesehen und weit serafischer, als er in Wirklichkeit war, gedacht. Gröfseren Einflufs haben Wieland und Bürger gehabt. Der „Oberon“ war 1798 von Sotheby übersetzt worden und allmählich so verbreitet, dafs ein Kritiker 1827 sagen konnte, er sei durch diese Übertragung mit der englischen Litteratur identifiziert worden und in England so gut bekannt wie in Deutschland.[5]) Wieland war schon 1804 „in every sense the greatest writer of the Germans“ bezeichnet worden.[6]) Einer Einwirkung des „Oberon“ begegnen wir bei Southey, der in „Thalaba“, wo er einen in Bezug auf Landschaft und Kolorit ähnlichen Stoff behandelte, einzelne Szenen wohl nach dem Vorbild von Wielands romantischer Erzählung gestaltete. Bürger, der selbst von England entscheidende Anregungen empfangen hatte, fand gute Aufnahme und treffliche Übersetzer seiner Balladen[7]); ausgezeichnet ist die

[1]) Archenholz, Annalen der Britischen Geschichte, XI, 255. [2]) Blackwood's Magazine XX, 857. [3]) Die Analytical Review XVIII, 395 ff. sagt 1794 von ihm: „The name of Haller alone is sufficient to excite attention to this work. Few writers have more happily united the powers of intellect with those of imagination.“ [4]) Eschenburg in den Annalen XI. [5]) Foreign Quarterly Review I, 66. [6]) Appendix to the Critical Review, Serie 3rd, I, 543 ff. [7]) Vgl. Brandl, Lenore in England. In Erich Schmidts „Charakteristiken“ Berlin 1886.

Übertragung der letzten Hälfte von „Lenardo und Blandine", im Versmafs des Originals.[1]) Gerade Bürger fand in England wiederum viele Nachahmer und die individualisierende Behandlung, die er der Volksballade zu geben weifs, hat die englischen Romantiker zum Nachschaffen angeregt. So begegnen wir seinem Einflusse bei fast allen Dichtern von Scott, Coleridge und Wordsworth bis auf Byron und Shelley, teils im Stoff, teils in der Darstellung. Kotzebue hatte wie in Deutschland den lautesten Tageserfolg. Sheridan, der hervorragendste Dramatiker der Zeit, unterzog die „Spanier in Peru" einer Bearbeitung,[2]) Lewis und Holcroft,[3]) der als der Begründer des Melodramas in England gilt, übersetzten neben anderen seine Stücke und lernten für ihre eigenen Stücke von ihm.[4]) Von 1797 bis 1800 beherrschte, wie Herford[5]) sagt, ein Kotzebue-Furor die Theaterwelt, bis erst die politische Reaktion die Hochflut seiner demokratischen Ideen aufhielt und nur das Melodramatische in den späteren englischen Stücken fortwirkte. Goethe wurde nur durch „Werthers Leiden" und Schiller durch „die Räuber" allgemein bekannt, doch schadete ihnen das in mancher Beziehung, denn ihre späteren und reiferen Werke, die weniger dem Zeitgeschmack entsprachen, fanden nur langsam Eingang. Über die englische Wertherlitteratur[6]) haben Appell, Brandl und Hermanjeat Mitteilungen gemacht. Aufser „Werthers Leiden" kommt von den Jugendwerken Goethes noch besonders „Götz von Berlichingen" in Betracht. Zwar wurde er bekanntlich erst 1799 von Scott übersetzt, der auch an sich selber in hervorragendem Mafse den Einflufs des „Götz" erfuhr,[7]) aber schon Southey scheint in seinem Jugenddrama „Wat

[1]) Critical Review, Serie 3rd, III, 298 ff. [2]) Bahlsen, Kotzebue und Sheridan. Sonderabdruck aus dem 81. Bde. von Herrigs Archiv. [3]) Holcrofts Werke waren mir nicht zugänglich. Das deutsche Stück „Diego und Leonore", das er nach dem Dict. of Nat. Biogr. übersetzt hat unter dem Titel „The Inquisitor", ist das Trauerspiel von Joh. Chr. Unzer (1775). [4]) Vgl. auch Thackerays Pendennis. [5]) The Age of Wordsworth. London 1899. S. 138 ff. [6]) Wie allgemein die Bekanntschaft mit „Werther" in England war, zeigt der Umstand, dafs man sogar Toiletteartikel danach benannt zu haben scheint. Vgl. Blake, Works I, 209. [7]) Vgl. die Bemerkung Carlyles im Essay on Walter Scott (zitiert von Beers, A History of English Romanticism, S. 399): „. . . if genius could be communicated, like instruction, we might call this work of Goethe's the prime cause of ‚Marmion' and ‚The Lady of the Lake', with all that has since followed from the same creative hand."

Tyler" davon abhängig zu sein, indem er einzelne Motive herübergenommen und seine Charaktere ähnlich gestaltet hat. Schiller wurde besonders oft unter dem Gesichtspunkt seiner verhängnisvollen Wirkung auf kleine Geister betrachtet. Er sei das erklärte Vorbild für alle, die die öffentliche Aufmerksamkeit fesselten durch feurige Liebhaber, wütende Heldinnen, Gotteslästerer, Fatalisten und Anarchisten jeder Art.[1]) Als Beispiel von der Wirkung, die Kotzebue und Schiller ausübten, sei Maturins Trauerspiel „Bertram" genannt, das Iken in deutsche Prosa übertragen hat. Goethe hat einige Szenen daraus in fünffüſsige Jamben umgeschmolzen und in „Kunst und Altertum" eine Kritik geschrieben, worin er sagt: „Das Trauerspiel ‚Bertram', ein Resultat neuer englischer Litteratur, ist schwer, ja kaum zu übersetzen, ob wir gleich deutsche Originalelemente, Schillerische Moors und Kotzebuische Kinder, die sich sogar freundlich die Hand reichen, Mönche, Ritter, Wasserströme und Gewitter, als alte Bekannte darin antreffen".[2]) Dem bedeutenden Einfluſs der „Räuber"[3]) begegnen wir bei Godwin, einem der begeistertsten Anhänger der französischen Revolution, der in „Caleb Williams" (1794) den edlen Räuberhauptmann Karl Moor nachgebildet hat. Auch Coleridge und Wordsworth haben ihn erfahren, und wenn für diesen Schillers Drama anregend und vorbildlich war vor allem in Bezug auf die Charakterzeichnung und einzelne Motive in „The Borderers", so ist jener mehr in Bezug auf den Stoff von Schiller abhängig, den er in seinem Drama „Osorio" („Remorse") aus den „Räubern" und dem „Geisterseher" entnommen hat.[4]) Die Wallensteinübersetzung Coleridges fällt zwar schon in das Jahr 1800, aber sie kommt für diese Zeit kaum in Betracht, da sie nur wenig beachtet wurde und ihre Wirkung sich vorerst nur in geringem Maſse zeigte.

Schiller mit dem „Geisterseher" führt uns zur Betrachtung der Aufnahme, die der deutsche Roman in England gefunden hat.[5]) Wir haben zu unterscheiden zwischen den sentimentalen Romanen und den Räuber- und Schauerromanen. Gerade diese

[1]) Edinb. Review II, 343 ff. [2]) Vgl. Suphan, Goethe-Jahrb. XII, 22 ff. Brandl, ebda XX, 13 ff. [3]) Heinrich Kräger, Der Byronsche Heldentypus Munckers Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. 6. Heft. Berlin 1898. [4]) Wülker, Gesch. der engl. Litt. S. 479. [5]) William Raleigh, The English Novel. London 1894. — Crofs, The Development of the English Novel. New York 1899.

wurden, obwohl sie in vieler Beziehung sich nur anschliefsen an die Romane von Walpole, der Reeve und der Radcliffe, als so spezifisch deutsch empfunden, dafs man schliefslich unter „German School" nur Werke verstand, die Grausen erregten. Sie wurden ebenso verschlungen wie in Deutschland. Die Gegner dieses gefährlichen Einflusses aber gingen in ihrem Eifer oft so weit, mit diesen Romanen die ganze deutsche Litteratur zu verdammen. In den späteren englischen Schauerromanen ist der deutsche Einflufs ganz offenbar. Schon A. W. v. Schlegel[1]) hat darauf hingewiesen, dafs eine Ballade in Lewis' „Monk" aus Herders „Volksliedern" stammt, dafs der ganze Schlufs fast wörtlich aus Veit Webers „Teufelsbeschwörer"[2]) genommen ist. Doch fanden auch die sentimentalen deutschen Romane grofse Verbreitung, und sie wurden von der Kritik nicht schlechtweg verurteilt. Lafontaines „Armer Landprediger" wird schon deswegen gelobt, weil keine laxe Moral, keine Geister und Flüche darin vorkämen.[3]) Lafontaine verdient hier besonders genannt zu werden, weil sein Roman „Barneck und Saldorf" zum Teil die Quelle zu Campbells „Gertrude of Wyoming" geworden ist. Wie tief und allgemein die Wirkung war, die der deutsche Roman ausübte, zeigt der Umstand, dafs die viel gelesene Mary Edgeworth[4]) die deutschen Romane in „Leonora"[5]) als poetisches Motiv verwenden konnte. Sie schreibt der Lesung von deutschen Romanen grofsen Einflufs auf die Charakterbildung der eigentlichen Heldin Olivia zu. Diese hat trotz ihres schlechten Leumundes im Hause der edlen Leonora Aufnahme gefunden, veranlafst aber deren Gatten, mit ihr seine Frau zu verlassen; doch kehrt er wieder in die Arme seiner Gattin zurück. „Von philosophischen Grübeleien", so heifst es dort, „kommt Olivia auf die deutschen Romane. Denn die Augenblicke idealischen Glückes, himmlischer Entzückung, wo sie

[1]) Werke XI, 273 f. [2]) Der „Teufelsbeschwörer" aus den „Sagen der Vorzeit" (7 Bde. Berlin 1787—1799) nach der englischen „Reisebeschreibung durch beide Sizilien" von Swinburne, übersetzt von Forster. [3]) Critical Review XXXVIII, 115. [4]) Sie ist wohl eine geistige Schülerin der Hannah Moore, die in ihrem eifrigen Bestreben, Moral in die Litteratur zu bringen, auch heftig gegen die deutschen Werke polemisierte. Vgl. Bahlsen a. a. O. S. 31. [5]) Leonora, 2 Bde., London 1806. Brandl nennt diesen Roman (Erich Schmidts Charakteristiken, S. 247) eine moralisierende Romanbearbeitung von Bürgers „Lenore", wozu meines Erachtens kein Grund vorhanden ist.

die gemeinere Wirklichkeit in tiefe Vergessenheit sinken läfst, verdankt sie den Schriftstellern, die sie in eine fantastische Welt entrücken, das Lieblingsgefilde leerer Köpfe und kranker Einbildungskraft . . . Sophismen nehmen unsere Heldinnen für Gründe, Dunkelheit für Tiefe, Unverständlichkeit für Erhabenheit. Der Geschmack ist so verderbt, dafs ihnen alles, was nur rührend, einfach und natürlich ist, kalt, gemein und schal vorkommt. Sie müssen auffallende Szenen, Theaterstreiche haben, sie müssen Wut, Raserei, Morde, Vergiftungen haben, denn bei ihnen giebt es keine Liebe ohne Totschlag."[1]) Als Wilson in der „City of the Plague" die Pest in London zum Gegenstand einer Dichtung machte, schrieb Southey: „Surely it is out-Germanising the Germans",[2]) was die Art des deutschen Einflusses hinlänglich charakterisiert.

Aus alledem ergiebt sich, wie viele ungünstige Umstände der Verbreitung der deutschen Litteratur entgegenstanden, welche Vorurteile zu überwinden waren. Und doch können wir in die Zeit um 1800 die erste Periode des Einflusses der neueren deutschen Litteratur auf die englische setzen. Suchen wir nach einem Charakteristikum dieser Periode, so können wir, Carlyles Schlagworte gebrauchend, sagen: „Götzism" und „Wertherism" im weitesten Sinne gefafst, einzeln und sich gegenseitig durchdringend, bilden den wichtigsten Bestandteil des „German Tributary", der ebenso wie Macphersons „Ossian", Percys „Reliques of Ancient Poetry" und andere Erscheinungen dazu beigetragen hat, die englische Romantik herbeizuführen.

Die nächsten zehn Jahre bezeichnen trotz des anhaltenden starken Einflusses, besonders auf dramatischem Gebiete doch wieder einen Rückschritt, der Eifer liefs nach, die englischen Dichter wurden selbständiger, während Deutschland selbst schwer durch die napoleonischen Kriege zu leiden hatte. Carlyle sagt: „After a period of not too judicious cordiality, the acquaintance on our part was altogether dropped".[3])

Neue Anregung zum Studium der deutschen Litteratur gab erst wieder Frau von Staël, deren Buch „De l'Allemagne" 1813 in London erschien und die Aufmerksamkeit der jungen Dichter-

[1]) Leonora. Deutsche Übersetzung I, 39. [2]) Southey, Life and Correspondence IV, 227. [3]) Vorrede zur Übersetzung von Wilhelm Meisters „Lehrjahren". 1824. Essays I, 223 ff.

generation auf die deutschen Klassiker und Romantiker lenkte. Gerade die gröſsten Dichter der Zeit, Byron und Shelley, die auch persönlich Frau von Staël nahetraten, sind von ihr in hervorragendem Maſse beeinfluſst worden. Ebenso wie die älteren Romantiker lieſsen sie sich in der Jugend begeistern durch „Werther“ und die deutschen Schauerromane und ahmten Bürger nach. Aber sie zeigen später ein volles Verständnis auch für die tiefsten deutschen Werke, der „Faust“ wird bestimmend für ihr Dichten und Denken.[1]) So werden wir in die zwanziger Jahre eine zweite Periode des Einflusses der deutschen Litteratur setzen können, wo auch durch eine Reihe glücklicher Übersetzer und Ausleger die deutsche Litteratur für die englische wieder von Bedeutung wurde. Als Einleitung dieses Abschnitts kann man die „Biographia Literaria“ (1817) bezeichnen, in der Coleridge deutsche Philosophie und Ästhetik darstellte und eine wichtige Grundlage schuf für alle, die erst aus zweiter Hand diese Schätze kennen lernen konnten. 1824 begann Carlyle seine Laufbahn als Profet deutscher Geistesgröſse.[2]) Er bildet den Abschluſs und Höhepunkt der ganzen Bewegung. Doch kommen neben ihm in den zwanziger Jahren noch einige andere in Betracht, zuerst De Quincey,[3]) der noch vor Carlyle Jean Paul bekannt gemacht hat und in seinen eignen Werken den Einfluſs von Jean Pauls Stil erfahren hat. Wenn er auch ähnlich wie Wordsworth, in dessen Umgebung er lange lebte, Goethes Gröſse nicht erkannte, so konnte er sich doch einer ausgezeichneten Kenntnis der deutschen Litteratur rühmen, deren Studium er eindringlich empfahl. Als er 1819 an der Herausgabe der „Gazette“ beteiligt war, glaubte er allein durch Übersetzungen aus dem Deutschen der Zeitschrift einen Zug der Originalität verleihen zu können, der die Aufmerksamkeit von ganz Groſsbritannien auf sie lenken würde.[4])

[1]) Über Byron vgl. Kräger a. a. O. — Brandl, Goethe und Byron, Österreichische Rundschau 1886 und im 20. Bde. des Goethe-Jahrbuchs. [2]) Vgl. W. Streuli, Carlyle als Vermittler deutscher Litteratur und deutschen Geistes. Zürich 1895. Kräger, Carlyles Stellung zur deutschen Sprache und Litteratur im 25. Bde. der „Anglia“. [3]) Christoph, Jean Paul Fr. Richters Einfluſs auf Thomas de Quincey. Hof 1899. — Page, Thomas de Quincey. 2 Bde. London 1877. [4]) „The German literature is at this time beyond all question, for science and for philosophy properly so called, the wealthiest in the world. It is an absolute Potosi . . . a mine of which the riches are scarcely known by rumour to this country.“ (Page, De Quincey I, 212.)

Besonders die Prosaisten zogen ihn an, und er eröffnete in Blackwood's Magazine eine „Gallery of the German Prose Classics", worin aber nur Lessings „Laokoon" eine Stelle gefunden hat. Er glaubte, dafs die Originalität und Stärke des deutschen Geistes sich nicht so sehr in den Dichtern enthüllten als vielmehr in den Prosaisten, die im allgemeinen weder unter dem Zwang fremder Vorbilder geschrieben hätten, noch gesucht hätten ihre Emanzipation durch die ungeheuren oder formlosen Begierden der Laune zu offenbaren.[1]) Er ist für einen andern, der später in gleicher Richtung wirkte, Lehrer und Führer geworden, für den Schotten Robert Pearse Gillies, der von ihm rühmt, dafs De Quincey der einzige Freund gewesen sei, ihn ex cathedra über deutsche Litteratur zu unterrichten.[2]) Gillies vermittelte zuerst den Engländern ein noch unbekannt gebliebenes Gebiet der deutschen Dichtung, das Schicksalsdrama. Auf ihn soll im folgenden etwas genauer eingegangen werden, da seine Wirksamkeit in diesem Zusammenhang noch keine Beleuchtung gefunden hat. Aber wie William Taylors Tätigkeit besonders um 1800 von Bedeutung ist, so hat hier Gillies Verdienste, die nicht unterschätzt werden dürfen.

Es war ein bewegtes Leben, das dieser von Haus aus vermögende Mann führte (1788 – 1858). Wiederholt kam er in Geldschwierigkeiten und mufste schöne Jahre seines Lebens im Schuldgefängnis zubringen. Doch immer hob ihn ein sieghafter Optimismus über die Erbärmlichkeit des Tages. „Anything rather than a quiet life" hat er sich zum Wahlspruch genommen. Er war mit Wordsworth gut bekannt, der 1814 ein Sonett an ihn richtete:

„From the dark chambers of dejection freed,
Spurning the improfitable yoke of care,
Rise, Gillies, rise: the gales of youth shall bear
Thy genius forward like a winged steed."[3])

Auch Scott nahm tätigen Anteil an seinem Geschick, er war es wahrscheinlich, der ihn zum Studium des Deutschen ermunterte.[4]) In seinen autobiographischen Memoiren hat Gillies die Geschicke seines Lebens und der Beziehungen zu den Dichtern seiner Zeit anziehend geschildert. Das „Rise, Gillies, rise", das ihm Words-

[1]) Blackwood's Mag. XX, 728 ff. XXI, 9 ff. [2]) Gillies, Memoirs of a Literary Veteran. 3 Bde. London 1851. II, 221. [3]) Poet. Works VI, 40 f. [4]) Memoirs II, 277.

worth 1814 zurief, hat sich erfüllt, und mit Genugtuung können wir bemerken, dafs es die Beschäftigung mit der deutschen Litteratur war, die ihn in den nächsten Jahren emporhob. Vorher kannte er nur wenig davon.[1]) Er hatte geglaubt, das meiste sei dem englischen Publikum schon durch Holcroft, Lewis, Thompson bekannt gemacht worden,[2]) als er in der Bibliothek des verstorbenen Consuls Mitchell „stores quite as unknown to the English world, as if they had been buried in the ruins of Pompeii or Herculaneum“, entdeckte. Welchen Genufs sie ihm bereiteten, zeigen seine Worte: „The Discovery of Aladin's lamp could not have been more elating“.[3]) Darunter befanden sich die deutschen Schicksalsdramen, die er die nächsten Jahre studierte. 1819 übersetzte er Müllners „Schuld“ unter dem Titel „The Guilt, or, the Anniversary“[4]) in „Dull October Days“, wie Müllner sein Werk „das Erzeugnis eines trüben Herbstmonats“ nennt. Das Drama hat zwar in der Übertragung durch die Änderung des Metrums in fünffüfsige Jamben und den Fortfall des Reims von seinem eigentümlichen Reiz verloren, doch ist die Übersetzung gut und die Sprache schön. Das Stück fand grofsen Beifall, und Harris, der Manager vom Covent Garden Theater, verhandelte mit Gillies wegen einer Aufführung. Auch Perry vom Drury Lane Theater soll sich um das Aufführungsrecht beworben haben.[5]) Alles dies bestärkte Gillies, auf dem betretenen Weg weiterzuschreiten; so übersetzte er noch in demselben Jahre Grillparzers „Ahnfrau“. Wohl auf seine Veranlassung hin brachte Blackwood's Magazine von 1819 an eine Reihe von Aufsätzen, „Horae Germanicae“ genannt, die bis 1827 alle mit zwei Ausnahmen (über Goethes „Faust“ und eine Tragödie von de la Motte Fouqué) von ihm herrühren.[6]) Zuerst blieb er bei den jüngeren Dramatikern, übersetzte und behandelte dann auch Prosaisten und ging schliefslich auf die Klassiker zurück, wobei er auf die älteren englischen Übersetzungen, Coleridges „Wallenstein“ und Scotts „Götz“ mit Nachdruck hinwies. So haben von 1819 bis 1827 Goethe, Schiller,

[1]) Nur Lavaters „Physiognomische Fragmente“ waren ihm von Jugend an ein Lieblingsbuch (Memoirs II, 279), und die Geschichte des Baron Trenck (übersetzt von Holcroft, London 1789) machte einen unzerstörbaren Eindruck auf ihn und flöfste ihm einen grofsen Hafs gegen Tyrannei ein (Memoirs I, 151). [2]) Memoirs II, 222 f. [3]) ebda II, 246. [4]) Blackwood's Mag. Nov. 1819. [5]) Memoirs II, 248 f. [6]) ebda II, 263.

Lessing, Grillparzer, Körner, Uhland, Raupach, Schlenkert, Houwald, Klingemann, E. T. A. Hoffmann, Caroline de la Motte Fouqué Besprechungen gefunden. Meist sind Übersetzungsproben beigefügt, die er zum Teil seinen vollständigen Manuskripten entnahm, von denen es nur zu bedauern bleibt, dafs sie nicht vollständig gedruckt wurden. Diese Übersetzungen waren für ihn „like a bridge across the dark waters hitherto thought impassable, leading a way into the stupendous cavern, with its glittering stalactites, and its various treasures guarded by Teutonic genii, who would be propitiated by one who came before them humbly, but courageously".[1])

So war Gillies schon genügend mit der deutschen Litteratur vertraut, als er 1821 nach Deutschland reiste. In Hamburg hielt er sich mit seiner Familie zuerst auf, wo ihm das „rege Leben" sehr gut gefiel und er mit dem Advokaten Jacobsen, der auch in England gewesen war,[2]) verkehrte. Die Reise führte ihn dann über Berlin nach Dresden, wo er längere Zeit blieb und auch Tieck kennen lernte. In Weifsenfels besuchte er Müllner, dessen Werke er zuerst den Engländern vermittelt hatte, und verbrachte mit ihm einen vergnügten Abend. Auch in Weimar wurde Halt gemacht, und am 21. Juni 1821[3]) besuchte er Goethe, der mit seinem feierlichen und ernsten Wesen auf ihn den Eindruck eines Menschen aus einer andern Welt machte. Goethe fragte den Engländer nach Sir Brooke Boothley, der einige Zeit in Weimar gelebt habe. Gillies teilte ihm mit, dafs er die Ballade „Der Gott und die Bajadere" übersetzt habe.[4]) Anschliefsend an die Erzählung dieses Besuches bespricht er in seinen Memoiren Goethes Werke, dessen Vielseitigkeit er bewundernd hervorhebt, während er die „Helena" nur für eine bizarre Mystifikation halten kann. Vom „Tasso" giebt er eine Inhaltsangabe mit wohlgelungenen Übersetzungsproben.

Erst in Frankfurt nahm er längeren Aufenthalt. Hier fand er Leben und Verkehr angenehmer als in den andern deutschen Städten, besonders als er in Dr. Becker aus Offenbach einen stets hilfsbereiten Förderer seiner Studien gefunden hatte.[5]) Jedoch schon im April

[1]) Memoirs II, 265. [2]) Aus seinen „Briefen an eine deutsche Edelfrau über die neuesten englischen Dichter" unterrichtete sich Goethe (Goethe-Jahrbuch XX, 13 f.). [3]) Goethes Tagebuch, 21. Juni 1821: „NB! Mr. Gillies from Edinburgh." (Weim. Ausg. III. Abt. 8. Bd.) [4]) Memoirs III, 16. [5]) Er bearbeitete auch dessen deutsche Grammatik für Engländer.

1822 mufste er nach England zurückkehren. Die Frankfurter Tage waren für den im Leben schwergeprüften Mann eine Zeit ungetrübten Glückes, an die er später immer mit Freude und Wehmut zurückdachte. Nach diesem Aufenthalt in Deutschland glaubte er sich für den Beruf, die deutsche Litteratur den Engländern zu vermitteln, völlig gerüstet, und stolzes Selbstbewufstsein klingt aus seinen Worten: „. . . as a translator and adaptor of German Literature, I had scarcely one competitor to contest the field.“ [1]) Als erste gröfsere Veröffentlichung nach der Reise gab er unter dem Titel „German Stories“ eine Anzahl von Übersetzungen aus den Werken von E. T. A. Hoffmann, de la Motte Fouqué, Karoline Pichler, Kreuser und anderer heraus.[2]) Die Kritik lobte besonders den Stil der Sprache, in denen die deutschen Werke wiedergegeben seien (vgl. S. 6).[3]) Im Jahre 1827 gründete dann Gillies, um für seine schriftstellerische Wirksamkeit ein eigenes Feld zu haben, eine neue Zeitschrift „The Foreign Quarterly Review“, zu der die Freunde, unter ihnen Scott, bereitwilligst ihre Unterstützung zugesagt hatten. Ein breiter Raum ist der Besprechung der Werke von deutschen Dichtern und Gelehrten gewidmet. Der erste Band enthält eine Kritik von Klingemanns „Ahasver“, wobei in der Einleitung ein Überblick über die deutsche Litteratur gegeben wird, der von tiefem Verständnis zeugt.[4]) Auch Kleist, der in England fast unbekannt geblieben zu sein scheint, hat Erwähnung gefunden, wenn auch Müllner und andere wegen der Macht ihrer Sprache höher gestellt werden. Leider stellte der Verlag 1834 die Zahlungen ein, wodurch der Herausgeber schwer betroffen wurde. Der Abend seines Lebens war oft getrübt. Gillies lebte viel in Frankreich, gab noch 1851 seine Memoiren heraus und starb 1858.

Wie wir gesehen haben, entfaltete Gillies, bevor er eine neue Zeitschrift gegründet hatte, seine Haupttätigkeit in Blackwood's Magazine. Hier schrieben auch noch andere sehr verständig über deutsche Litteratur, hier wurde auch der Herabziehung Goethes durch die Edinburgh Review nachdrücklich entgegengetreten.[5]) Von den darin erschienenen Übersetzungen deutscher Gedichte seien erwähnt die vorzügliche von Goethes „Braut von Korinth“ und die

[1]) Memoirs III, 44. [2]) Edinburgh 1826, 3 Bde. [3]) Blackwood's Mag. XX, 857. [4]) Foreign Quart. Review I, 565 ff. [5]) Blackwood's Mag. IV, 211 ff.

von Schillers „Handschuh". Diese möge als Beispiel dienen, wie wenig streng man sich im allgemeinen an den Geist des Originals hielt: Als der Löwe mit den Zähnen fletscht, fügt der Übersetzer hinzu:

„Which, midst their fright
The ladies envy, they're so white."

Als die Dame den Handschuh fallen läfst, heifst es:

„All maidenly, I do suppose,
For never shall a verse of mine
Dare hint it would be by design."[1])

Um dieselbe Zeit, als Gillies die Foreign Quarterly Review gründete, entstand die Foreign Review, die auch wichtige Beiträge über die deutsche Litteratur brachte. Hier erschienen die zwei Aufsätze Carlyles über Goethe, in denen wohl zum erstenmal in England die universelle Bedeutung des deutschen Dichters klar erkannt worden ist.[2]) Eine Bemerkung daraus sei hier wiedergegeben, weil sie auf einen Umstand verweist, der bisher der Aufnahme deutscher Werke hinderlich gewesen war: „Goethe was not writing to persons of quality in England, but to persons of heart and head in Europe". Wie berechtigt ein solcher Einwurf war und welche Bedeutung er hatte, zeigt eine gleichzeitige Bemerkung in Blackwood's Magazine: „Such a thing as a German gentleman we conceive to be a non-ens ... And, where there are no gentlemen, the key-note in the system of manners is wanting".[3]) Es werden zwar deswegen nur die deutschen Sittenromane für ein englisches Publikum für ungeeignet erklärt, doch wirkte sicherlich die Behauptung, in Deutschland gebe es keine Gentlemen, wenig anspornend für einen Engländer sich dem Studium der deutschen Litteratur hinzugeben.

Auch die Tätigkeit einer Frau darf hier nicht unerwähnt bleiben, der Mrs. Sarah Austin. Sie war mit William Taylor verwandt und hatte früh in dem Norwicher Kreis die deutsche Litteratur schätzen gelernt, zu deren Kenntnis in England sie durch Übersetzungen später beitrug. Welche Bedeutung man ihr in England zuerkannte, zeigt eine Kritik ihrer „Fragments from German Prose Writers". „At all events, what ever may or may not be the value of German literature, it is plain that Mrs. Austin is, of all English persons, the one who has best succeeded in making its worth clear

[1]) Blackwood's Mag. IX, June 1821. [2]) Foreign Review II, 429 ff. III, 80 ff. [3]) Blackwoods Mag. XX, 844 ff.

and pleasant to merely English readers. Mr. Carlyle . . . has been, and will remain we suppose for ever the great hierophant, disclosing to prepared minds the truly divine wisdom of that modern Holy Land.“[1]) Carlyle lernte „the young Germanist“ 1831 kennen,[2]) er nennt sie „a true Germanized screamikin“.[3]) Sein Entusiasmus für sie steigt, so dafs er drei Monate später, wenn überhaupt einer Frau, nur ihr ewige Freundschaft schwören will.[4]) Ihre Haupttätigkeit war es, den Engländern die Persönlichkeit Goethes auch menschlich näher zu bringen durch ihre „Characteristics of Goethe“.[5]) Denn es herrschte über seine Person eine grofse Unklarheit. Auch mit Goethe selbst ist sie in Verbindung getreten; sie schreibt am 25. Dezember 1832 an Mrs. Carlyle: „Frau von Goethe sent me by Henry Reeve ‚Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit‘, by von Müller, Kanzler of Weimar. She sent it with her best love, and with the assurance that He was just about to write to me when he died – that one of the last things he read was my translation, with which he kindly said he was much pleased“.[6]) 1827 reiste sie selbst nach Deutschland und erzählt 1854 ihre Eindrücke in dem Buch „Germany from 1760 to 1827“. Später studierte sie eifrig deutsche Historiker und übersetzte Ranke, Raumer und Niebuhr.

Wir sehen also, dafs die deutschen Werke zwar früh von einzelnen Engländern anerkannt, im allgemeinen aber mit mannigfachen Vorurteilen zu kämpfen hatten. Indessen fanden sich in der ersten wie in der zweiten Periode Männer, welche sich mit grofsem Eifer der Sache widmeten. Dichtern ist das Studium fremder Geisteserzeugnisse eine Quelle des Genusses und der Anregung, aber sie fühlen höhere Aufgaben als diese fremden Werke in ihrer Heimat einzubürgern. Daher beharrten auch Coleridge und Scott nicht bei ihren verdienstvollen Übersetzungen, sie haben vielmehr fremde Einflüsse und heimatliche Traditionen in eignen Dichtungen harmonisch zu vereinen gewufst. Andere mehr nachempfindende als schaffende Menschen fanden sich aber, denen die Gröfse der

[1]) Foreign Quart. Rev. XXIX, 309 ff. [2]) Froude, Carlyle II, 121. [3]) ebda II, 123. [4]) ebda II, 145. Aus Carlyles Tagebuch aus dem Jahr 1834 entnehmen wir eine Stelle, die ein gutes Licht auf ihren Charakter wirft: „A most excellent creature, of surveyable limits; her goodness will in all case save her“ (Froude, Carlyle II, 275). [5]) From the German of Falk, von Müller, and others. 1833. [6]) Froude, Carlyle I, 260 f.

deutschen Dichter zu verkünden und ihre Werke zu übersetzen ein Lebensberuf war. Sie waren von nicht zu unterschätzender Bedeutung für England, wo die deutsche Sprache ziemlich unbekannt war. Durch ihre Tätigkeit konnten sie Dichtern Anregungen geben, die in der englischen Poesie schöne Früchte zeitigten. Waren es in der ersten Periode nur einzelne Erscheinungen des geistigen Lebens, die allgemeinen Eingang fanden in England und auf die nationalen Erzeugnisse von Einflufs waren, so bemerken wir in der zweiten Periode die deutsche Litteratur in aller ihrer Fülle eindringen und zu einem wichtigen Faktor im Kulturleben Englands werden.

II. Campbells Stellung zur deutschen Litteratur.

Thomas Campbell wird zuweilen als einer der ersten englischen Dichter[1]) betrachtet, die sich mit deutscher Litteratur beschäftigten und von ihr sich beeinflussen liefsen.[2]) Das ist nicht der Fall, und dann ist auch der Einflufs der deutschen Dichtung auf ihn nur ganz gering. Er ist aber insofern wichtig, als auch er, der in den „Pleasures of Hope“ (1799) noch der älteren Dichtungsart angehört, sich nach Deutschland wandte. In seiner Jugend (geboren 1777) beschäftigte ihn hauptsächlich das Studium der klassischen Sprachen, dabei lernte er auch die deutschen Kritiken kennen.[3]) Mit Schillers „Räubern“ war er früh bekannt. In den „Pleasures of Hope“ verherrlicht er Karl Moor und Amalia:

„. . . they will learn how generous worth sublimes
The robber Moor, and pleads for all his crimes!
How poor Amalia kiss'd, with many a tear,
His hand blood-stain'd, but ever ever dear!
Hung on the tortur'd bosom of her lord,
And wept, and pray'd perdition from his sword!
Nor sought in vain! at that heart-piercing cry
The strings of nature crack'd with agony!
He, with delirious laugh, the dagger hurl'd,
And burst the ties that bound him to the world!“[4])

1800 ging dann Campbell nach Deutschland mit der Absicht, wie vielfach angenommen wird, deutsche Litteratur zu studieren; oder wie Redding, sein späterer langjähriger Freund und Biograph,

[1]) Campbell, The Poetical Works. 2 Bde. Baltimore 1810. [2]) Körting, Engl. Litt. S. 334 Anm. [3]) Cyrus Redding, Literary Reminiscences and Memoirs of Th. Campbell. 2 Bde. London 1860. [4]) Poet. Works I, 62 und Note S. 93.

glaubt, um als Korrespondent der „Morning Chronicle" seinen Unterhalt zu verdienen.[1]) Im Juni 1800 besuchte er Klopstock in Hamburg (also nach Coleridge und Wordsworth!), „a plain man, of unpretending manners, great mildness, and apparent goodness of disposition".[2]) Er reiste dann durch Deutschland, wo er mit A. W. Schlegel, später auch mit Friedrich sich befreundete. Wichtig wurde die Reise für sein Dichten vor allem dadurch, dafs er an gewaltigen Zeitereignissen teilnahm, die seine Seele mit tiefen Eindrücken füllten. So erzählt er von der Schlacht bei Hohenlinden, die ihn zu einem seiner besten Gedichte veranlafst hat: „. . . in Germany I would have given anything to have possessed an art capable of conveying ideas inaccessible to speech and writing. Some particular scenes were indeed overcharged with that degree of the terrific which oversteps the sublime, and I own my flesh yet creeps at the recollection of spring waggons and hospitals — but the sight of Ingolstadt in ruins, or Hohenlinden covered with fire, seven miles in circumference, were spectacles never to be forgotten".[3]) Nach Altona zurückgekehrt, beschäftigte er sich eifrig mit dem Studium der deutschen Sprache und der Philosophie Kants, die ihm, selbst als er einen von Kants Schülern zum Lehrer hatte, unverständlich blieb. Er schreibt von Kant: „His metaphysics are mere innovations upon the received meaning of words, and the coinage of new ones convey no more instruction than the distinction of Don Scotus and Thomas Aquinas. In belles-lettres the German language opens a richer field than in their philosophy. I cannot conceive a more perfect poet than their favourite Wieland".[4]) 1801 kehrte Campbell zurück nach England, doch kam er wiederholt nach Deutschland, so 1825, um die Einrichtungen der Berliner Universität zu studieren, nach deren Muster er für die Errichtung einer Londoner Universität Regierung und Volk zu gewinnen suchte.[5])

So wenig es nach dem oben über Kant Gesagten auch scheinen möchte, so hat doch Campbell das Studium der deutschen Philosophie nicht aufgegeben. Er erklärte, dafs man in England keine Ahnung von den Anstrengungen der Deutschen in Metaphysik und Bibelkritik und ihren grofsen Kenntnissen habe.[6]) Sein Freund erzählt, dafs er ihn dagegen nie die deutschen Dichter habe preisen

[1]) Redding, Campbell I, 48 f. [2]) ebda I, 51. [3]) Biogr. Sketch of the Poetical Works. S. XXIV. [4]) ebda S. XXIII. [5]) „Remarks on the London University" 1825. [6]) Redding, Campbell I, 173.

hören,[1]) und als er über die deutsche Litteratur lesen sollte, sagte er, „he could do no justice to German poetry within any reasonable time".[2]) Sein Studium von Schlegels Kritik des griechischen Dramas erhellt aus einem an die Redaktion von Blackwood's Magazine gerichteten Brief; er wird darin beschuldigt, in seinen „Lectures on Greek Poetry" Schlegel nicht angeführt zu haben „for numerous conclusions and whole rows of classical references which Schlegel originally collected and methodised".[3])

Von einem Einflufs der deutschen Litteratur auf Campbell läfst sich nur wenig bemerken. Doch hat schon Gillies für die zum geflügelten Wort erhobenen Verse aus „Lochiel's Warning":

„'Tis the sunset of life gives me mystical lore
And coming events cast their shadows before"[4])

Coleridges Wallensteinübersetzung als Quelle angenommen: „This fine image is evidently the progeny of Schiller's genius: whether the offspring, fine as it is, be not a dwindled one, the reader must be contented to judge for himself. For us, we confess that Mr. Campbell's image, beautiful as it always must be allowed to be, appears rather prosaic by the side of its predecessor and progenitor. We all see the setting sun and its shadows, but it is for Wallenstein to talk of that which is at once a shadow and a splendour – it is for him to contemplate, and for Schiller to describe, the awful influence of a sun that is not yet risen – the livid mystery of the pregnant East".[5]) Gillies meint die Worte in Wallensteins Tod V, 3, 4385 f. Jedenfalls haben Campbells Verse den Vorzug der Kürze, und prosaisch klingen sie nur aus dem Zusammenhang gerissen. In der Profezeiung der Hexe sind sie von grofser poetischer Schönheit.

Für die Verserzählung „Gertrude of Wyoming" wird von Herford „ein deutscher Roman" als Quelle angegeben; wenigstens der Stoff der Vorgeschichte von dem Überfall des Forts, dem Tode der Eltern und der Rettung des Knaben wird aus dem ersten Kapitel von August Lafontaines Roman „Barneck und Saldorf" genommen sein.[6]) Dies Kapitel, „der Überfall" betitelt, spielt auch zur Zeit des Befreiungskrieges in Nord-Amerika, doch rettet den Knaben nicht ein Indianer, sondern ein deutscher Offizier.

[1]) Redding, Campbell II, 230. [2]) ebda II, 84. [3]) Blackwood's Mag. XXII, 347 ff. [4]) Poet. Works II, 108. [5]) Blackwood's Mag. XIII, 396. [6]) Diesen Hinweis danke ich der Mitteilung von Herrn Dr. Herzfeld in Berlin.

Besprechungen.

Hermann Suchier und Adolf Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Mit 143 Abbildungen im Text, 23 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 12 Faksimile-Beilagen. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut 1900. XII, 733 S. Gr. ⁰.

Berthold Wiese und Erasmo Pèrcopo, Geschichte der italienischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Mit 158 Abbildungen im Text und 39 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. X, 639 S. Gr. ⁰.

Das Unternehmen des „Bibliographischen Instituts", die bedeutendsten Litteraturen des modernen Europas in vier ihrer Anlage und Ausführung nach gleichartigen Darstellungen zu geben,[1]) ist auch für die vergleichende Litteraturbetrachtung nicht ohne Nutzen geblieben. Gerade der Fachmann, wenn er sich über diese oder jene Erscheinung einer fremden Litteratur zu unterrichten wünscht, wird in Zukunft seinen ersten Rat sich gerne aus einem dieser Bände suchen. Der lebhafte geistige Tauschhandel, der zwischen Frankreich und Italien fast zu jeder Zeit bestanden hat, fordert besonders dazu auf, eine kurze Würdigung der beiden betreffenden Litteraturgeschichten vom Standpunkte vergleichender Betrachtung aus zu versuchen.

Nationale Litteraturgeschichten, wie es die vorliegenden Werke sind, dürfen freilich nur in beschränktem Mafse den litterarischen Beziehungen zum fremdsprachlichen Ausland Rechnung tragen: für sie ist nur der Import geistiger Güter von Bedeutung. Sobald sie auch den Export verzeichnen, gehen sie über die Grenzen ihrer Aufgabe hinaus, obgleich sie manchem Leser damit willkommene und anziehende Notizen bringen.

Wenn Suchier auch auf die ausländischen Bearbeitungen altfranzösischer Erzählungsstoffe hinweist, so tut er es doch stets mit weiser Mäfsigung und in einer Art, die geeignet ist, ein neues Licht auf seinen Gegenstand zu werfen. Zudem sind gerade diese Stoffe so sehr zum Gemeingut aller europäischen Litteraturen geworden, dafs man dem Verfasser für seine knappen und bestimmten Winke ganz besonders dankbar sein mufs. Wir möchten z. B.

[1]) Als erster Band ist Richard Wülkers „Geschichte der englischen Litteratur" 1896, als zweiter 1897 die „Geschichte der deutschen Litteratur" von Friedrich Vogt und Max Koch erschienen.

den meisterhaften Überblick, den er uns in gedrängten Worten über das Schicksal der französischen Epen im Ausland giebt (S. 54 f.), gewifs nicht gerne vermissen. Ein höchst eigener Vorzug von Suchiers Darstellung besteht gerade darin, dafs er von Anfang an die grofse Weltstellung der altfranzösischen Litteratur erkannt und festgestellt hat und dafs er dieses hohen Gesichtspunktes auch fortwährend eingedenk bleibt. „In der Mythographie oder vergleichenden Litteraturgeschichte", heifst es in den einleitenden Bemerkungen (S. 7), „darf . . . das französische Mittelalter geradezu den ersten Platz beanspruchen. — Dieses Verhältnis kann auch auf die litterargeschichtliche Darstellung nicht ohne Einwirkung bleiben. Es zwingt dazu, die stofflichen Elemente, ihre Zusammenhänge und ihre Entwicklung zuweilen in den Vordergrund zu stellen, die dichtenden Individuen zuweilen zurücktreten zu lassen."

Es lag also in der Natur des Stoffes, dafs Suchier der vergleichenden Betrachtung weitergehende Zugeständnisse machen mufste als die übrigen Bearbeiter. Besonders wertvoll ist es uns, dafs er auch der provenzalischen Litteratur eine eingehende Sonderdarstellung hat widerfahren lassen. Auch sein Versuch, die anglonormannische Litteratur getrennt von der kontinental-französischen zu behandeln, ist wohl aus internationalen Rücksichten entsprungen. Inwieweit der mächtige englische Einflufs diesem Teil der französischen Produktion ein eigenes Gepräge gab, ist hier nicht der Ort zu untersuchen. Uns interessieren hier nur die Berührungen Frankreichs mit Italien.

Die Beteiligung oberitalienischer Troubadours an der provenzalischen Dichtung hat Suchier mit Recht aus seinem Gebiete ausgeschlossen. Dafür ist sie von Wiese wenigstens in Kürze dargestellt worden. Ein Schaffen, das zwischen zwei Nationen in der Luft hängt, hat eben für beide Teile nur halbe Bedeutung. So kommt es auch, dafs z. B. der Piemontese G. G. Alione, der um die Wende des 15. Jahrhunderts in französischer Sprache und zugleich in den Mundarten seiner Heimat dichtete, zwischen zwei Stühlen niedersitzt und trotz seiner anziehenden Vermittlerrolle von keinem der vier Bearbeiter berücksichtigt wird. Pèrcopo erwähnt seinen Namen nur anläfslich der macaronischen Poesie.

Die Dichtungsformen der Provenzalen werden von Suchier im Zusammenhang dargetan — eine weitere dankenswerte Bequemlichkeit für die vergleichende Betrachtung. Schade, dafs Wiese nichts Ähnliches für die italienische Lyrik des Mittelalters versucht hat. Wenigstens durften wir eine kurze Charakteristik des Sonetts und Stellungnahme zur Frage nach seinem Ursprung erwarten. Suchier (S. 70) ist geneigt, es mit der provenzalischen cobla esparsa in Zusammenhang zu bringen — eine Ansicht, die (abgesehen von formellen Gründen) auch mit Rücksicht auf den Inhalt der ersten italienischen Sonette noch immer mehr für sich hat als die von Biadene und Stengel vertretene von der Zusammenschweifsung eines achtzeiligen mit einem sechszeiligen Strambotto.[1])

[1]) Vgl. Biadene, Morfologia del sonetto nei sec. XIII e XIV, Roma 1888; Stengel in Gröbers Grundrifs II, 1, 88; Casini, le forme metriche italiane, 2. ed. Fir. 1890 S. 35 ff.; Ph. A. Becker, Über den Ursprung der romanischen Versmasse, Strafsburg 1890 war mir zur Zeit leider unzugänglich.

Das Verhältnis der Schule des dolce stil nuovo zu den Provenzalen ist, wie ich glaube, von Wiese richtig und objektiv genug dargestellt worden. In neuester Zeit hat Vittorio Cian in dieser Schule eine bewufste Auflehnung gegen die Infiltrierung fremdländischen Minnesangs erblicken wollen.[1]) Diese etwas gewaltsame Auslegung der Dinge wird aber kaum auf grofse Zustimmung rechnen dürfen.

Noch wichtiger für die vergleichende Litteraturbetrachtung ist Petrarcas Stellung zu den Südfranzosen. Wiese fafst sie folgendermafsen (S. 145): „In seinem Canzoniere ist Petrarca seine eigenen Wege gegangen. Man kann wohl hier und dort Anklänge an Lieder von Trobadors und italienischen Dichtern, auch Dante, nachweisen, nie aber wird dadurch seine Selbständigkeit beeinträchtigt". Auch dagegen hat sich kürzlich eine Stimme aus Italien erhoben. N. Scarano hat mit Bienenfleifs alle erdenklichen Quellen Petrarcas aus der provenzalischen Litteratur und aus der Schule des dolce stil nuovo zusammengetragen.[2]) Seine Ernte ist reicher ausgefallen als er selbst erwartet hatte. Besonders stark vertreten sind die offenbaren Entlehnungen aus Dantes Canzoniere. Aber auch den Provenzalen verdankt der Sänger Lauras eine Fülle von Motiven, Metaphern und Wendungen. Am vertrautesten zeigt er sich mit Bernhard von Ventadorn und Arnaut Daniel; ihnen zunächst stehen Peire Vidal und Arnaut von Mareuil. Im grofsen Ganzen wenigstens war uns das auch vorher schon bekannt. Die Schlüsse aber, die Scarano aus Petrarcas langem Sündenregister gezogen hat, sind neu (S. 355): „Egli, se da un lato continua lo Stil nuovo, si ricollega dall' altro direttamente con i poeti dell' Occitania: accanto all' amore cavalleresco, l'amore mistico e filosofico; quà la forma raffinata e artificiosa, là semplice e naturale. Onde le sue rime non hanno intonazione e colorito uniforme. C' è una specie di ibridismo, di sbalzi, che si spiegano appunto con l' aver il Petrarca vagheggiato ora uno ora un altro tipo di poesia e di donna". Kurz: „Laura ist eine Synthese" und der Canzoniere ist ein unorganisches Nebeneinander heterogener Quellen. – Dieses harte Urteil können wir uns kaum gefallen lassen. Man lese Petrarcas Briefe, man lese sein Secretum; und man wird auch dort dieselbe Zwiespältigkeit finden: irdischer Ehrgeiz und sinnliche Liebe neben überirdischen und übersinnlichen Aspirationen; und dementsprechend plastische Kraft im Ausdruck neben dunkler Geschraubtheit. Dieser Zwiespalt ist Petrarcas innerstes Wesen, und statt ihn aus seinen Quellen erklären zu wollen, geht man sicherer und tiefer, wenn man die dualistische Wahl seiner Quellen aus der Zweiteilung seiner Seele zu verstehen sucht. Die gewaltige Originalität der petrarkischen Lyrik liegt gerade in der tiefempfundenen künstlerischen Darstellung dieses seelischen Dualismus. Die Antithese ist bei Petrarca nicht Nachahmung, sie ist Natur; und was nach Scarano ein Mangel wäre, gerade das bedeutet den eigentlichsten Wert dieser Kunst. – Wir sehen wieder einmal, dafs ein ästhetisches Werturteil, das sich einzig und allein auf Quellenforschung stützt, immer schief ausfallen mufs.

[1]) I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letteratura italiana. Messina 1900. [2]) Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca in Monacis Studj di filologia romanza VIII, 1900, S. 250 ff.

Auch um das wissenschaftliche Studium der Provenzalen haben sich die Italiener zuerst in der Neuzeit wieder bemüht. Der Katalane Benedetto Gareth, genannt Cariteo, hat die Anregung zu seiner schwülstigen Lyrik, wie Wiese ausführt, in der Hauptsache wohl nur von Petrarca und den Sizilianern empfangen; doch wissen wir von ihm, dafs er auch die Provenzalen im Urtext las und seinen Freunden in Neapel die erste Kenntnis dieser mittelalterlichen Poesie wieder vermittelte. Er besafs eine Sammlung provenzalischer Lieder und übersetzte eine Cobla des Folquet von Marseille. — Die provenzalischen Studien Bembos sind für die Folgezeit von so reicher Anregung geworden (G. G. Barbieri u. a.), dafs sie eine kurze Erwähnung in Pèrcopos Darstellung vielleicht doch verdienten.

Es ist auch nicht zum wenigsten die Berührung mit Italien gewesen, welche die Provenzalen ihrerseits zu philologischer Feststellung ihrer Sprache und Litteratur veranlafste. Suchier versäumt nicht zu erwähnen, dafs der Donat proensal im Auftrag von Italienern und auf italischem Boden geschrieben ist (S. 94) und dafs Dante wiederum von Raimon Vidals Razos sich beeinflufst zeigt (ebda); Antonio da Tempo vollends steht ganz im Bann der Provenzalen. Wenn wir den Ausführungen Spingarns [1]) Glauben schenken wollen, so hätte Dantes De eloquentia seinerseits wieder der Défense et illustration de la langue française des Du Bellay zum Muster gedient. Diese Vermutung hat gewifs manches für sich, aber sie wäre doch noch besser nachzuprüfen. Wir haben übrigens dieses Bindeglied gar nicht nötig, um die ersten Anregungen zur Grammatik und Litterarkritik in der französischen Renaissance auf Italiens Vorgang zurückzuführen.[2]) Birch-Hirschfeld hat auf diese Tatsache vielleicht nicht genügend hingewiesen, so wenig wie Brunot. (La langue au XVIe siècle in der Histoire de la langue et littérature française von Petit de Julleville.)

Alles in allem genommen, ist es das weltlitterarische Verdienst der Italiener, dem Liebesdienst der Provenzalen die moderne Gestaltung verliehen zu haben. Das Bindeglied zwischen dem mittelalterlichen Minnesang und der Renaissancelyrik Frankreichs und Deutschlands liegt in Italien.

Das Verhältnis der italienischen Epik zur altfranzösischen ist ein ähnliches. Auch hier hat Frankreich die Motive geliefert, und Italien hat der alten Materie den modernen Geist und die lebensfähige Form geschenkt.

Frankreich nahm den Ritterroman auch in der Renaissance noch ernst. Birch-Hirschfeld hebt diese Tatsache treffend hervor (S. 324): „Man war sich bewufst, dafs im Amadis eine fremde Welt vorgeführt wurde, aber man betrachtete sie als idealisierte geschichtliche Wahrheit, und erst zwei Menschenalter nach dem Erscheinen des französischen Amadis hat der grofse Spanier Cervantes den schwachen Punkt der Ritterromantik getroffen und einfach die Möglichkeit der in derartigen Erzählungen geschilderten Welt geleugnet.“ Die Satire des Spaniers aber, fügen wir hinzu, war tötlich; die heitere Ironie der Italiener war belebend für diese Stoffe.

[1]) A History of literary criticism in the Renaissance, New York 1899, S. 180 f.
[2]) Gröber im Grundriss I, 20 f.

Was das Sonett für die Lyrik, das ist die Oktave für die Epik geworden. Auch dieser Form hätte Wiese in Anbetracht ihrer weltlitterarischen Bedeutung einen kleinen Abschnitt widmen dürfen. Er setzt ihre Anwendung auf epische Stoffe ins 14. Jahrhundert (S. 239). Dem widerspricht die Ansicht Rajnas, der sie schon ins 13. Jahrhundert zurück verlegen möchte.[1])

Mit der Teseide des Boccaccio dringt die Oktave zum erstenmal in in die Kunstlitteratur ein.[2]) Der Dichter, meint Wiese, habe hier ein Epos nach klassischem Muster schreiben wollen (S. 154). „Er nahm sich die Äneis und des Statius Thebaïs zum Vorbild, und so kehren hier all das mythologische Beiwerk und die sonstigen epischen Elemente wieder.“ Dieses Urteil hat in neuester Zeit Paolo Savj-Lopez durch einen kleinen Beitrag zur Quellenforschung einzuschränken versucht.[3]) Es ist ihm gelungen, in der Episode des Zweikampfs zwischen Arcita und Palemone einige Entlehnungen aus Benoîts Roman de Thèbes, sowie mehrfache Anklänge an den Rosenroman und Trojaroman nachzuweisen. Er kommt daher zum folgenden Schlufs (S. 78): „La Teseide non è un poema classico e non è un poema cavalleresco; bensì rappresenta nella nostra letteratura quel che nella letteratura d' oïl rappresentano i poemi di Troia e di Tebe, con quanto di più potevan darle una maggior cultura e l' uso men grossolano delle fonti antiche; le quali del resto contrastano coi colori essenzialmente moderni di talune scene, forse peggio che non facessero nella costituzione più rozza ma più uniforme dei romanzi francesi“. Es scheint mir aber doch aus Boccaccios eigenen Worten hervorzugehen, dafs er ein klassisches Epos schaffen wollte. Er sagt am Schlufs seines Werks, XII, 84:

„Me tu, mio libro, a lor (alle Muse) primo cantare
Di Marte fai gli affanni sostenuti,
Nel volgar lazio mai più non veduti“

und gesteht damit unbewufstermafsen, dafs ihm die erotischen und romantischen Farben eigentlich wider seine bessere Absicht so reichlich in das Gedicht hereingeflutet sind.[4]) Es ist ja dem behaglichen Boccaccio so oft begegnet, auf ganz andere Wege zu geraten, als er ursprünglich wollte. Wie ist es ihm nur in seiner Amorosa visione gegangen! Übrigens vergifst Savj-Lopez, dafs Wiese gleich im folgenden Satze sein Urteil eingeschränkt hat, indem er hinzufügt: „Im Grunde ist freilich auch hier wieder nur einem romantisch-ritterlichen Stoffe ... ein klassischer Mantel umgehängt“. Damit steht Savj-Lopez, ohne es zu wissen, eigentlich doch auf Wieses Standpunkt, den er (S. 77) zu bekämpfen glaubte. –

Die Renaissance beginnt in Frankreich zugleich mit dem italienischen Einflufs. Allerdings bekäme man wohl eine unerwartet reiche Ausbeute, wenn man in der französischen Litteratur des späten Mittelalters nach modernen Anschauungen und Elementen forschen wollte; ist doch der zweite Teil des Rosenromans eine leibhaftige Encyklopädie der Vorrenaissance. Wir

[1]) Fonti dell' Orlando furioso, 2. ed., Fir. 1900, S. 18. [2]) Wenn anders nicht die Priorität dem Filostrato des Boccaccio gebührt. Vgl. Crescini, Contributo agli studj sul Boccaccio. Torino 1887. S. 216. [3]) Sulle fonti della „Teseide“. Giornale storico della letteratura italiana. 1900. XXXVI, 57 ff. [4]) Ganz dieselbe Beweisführung finde ich nachträglich bei Wiese, Zeitschrift für rom. Philologie, 1901, XXV, 123.

finden aber auch in jener Zeit schon eine so starke und nachhaltige Berührung mit Italien, dafs Suchier für gut fand, den „französisch schreibenden Italienern“ des 13. Jahrhunderts ein eigenes Kapitel zu widmen. Das Régime du corps des Toskaners Aldobrandino ist darin nicht erwähnt. Umso eingehender wird die litterarische Tätigkeit des Philipp von Novara gewürdigt und der Trésor des Latini, dem übrigens auch Wiese eine Inhaltsanalyse angedeihen läfst. Die schöne Darstellung von Marco Polos Reisewerk ist umso schätzenswerter, als sich Wiese hier mit einfacher Erwähnung begnügen mufste. – Es ist wohl nicht zufällig, dafs alle diese Italiener in einem positiven und aufs Empirische gerichteten Geiste gewirkt haben.

Zweifellos besitzt auch die lateinische Litteratur Frankreichs ihre Vorrenaissance. Man denke nur an Vinzenz von Beauvais mit seiner staunenswerten Kenntnis des Altertums (vgl. Gröbers lat. Litt. im Grundrifs, S. 248 ff.). Wenn Wiese die lateinische Litteratur und die Anfänge der humanistischen Studien berücksichtigt, die lateinischen Schriften eines Mussato, Dante, Petrarca und Boccaccio bespricht und schliefslich den Humanisten ein ganzes Kapitel von 18 Seiten zuweist, so folgt er damit einer alten unabweislichen Gepflogenheit. In der französischen Litteratur liegt die Sache anders. Die Kluft zwischen lateinischen und vulgären Erzeugnissen ist hier eine viel tiefere, und die frühzeitig einsetzende Arbeit zahlloser Übersetzer hat ein Populärwerden der lateinischen Sprache, wie es in Italien zustande kam, dauernd verhindert. So durfte Suchier mit gutem Rechte absehen von einer Darstellung der ersten humanistischen Versuche, der Tätigkeit eines Jean de Montreuil und der ersten Berührungen mit den Gelehrten Italiens. Er hat übrigens nicht versäumt, gelegentlich darauf hinzuweisen. Immerhin konnten wir etwa in Birch-Hirschfelds einleitendem Kapitel über die Renaissance einen flüchtigen Rückblick auf dieses erste Wetterleuchten antiken und italienischen Geistes erwarten.

Der italienische Einflufs wächst von nun ab langsam und stetig in der französischen Litteratur und läfst sich an der Hand von Suchiers gewissenhafter Darstellung schrittweise verfolgen. Nichts, was irgendwie Bedeutung hätte, wird übergangen. – Ich kann mir an dieser Stelle nicht versagen, einen bescheidenen Vorschlag laut werden zu lassen: die da und dort verstreuten Hinweise auf ausländische Beziehungen könnten vielleicht in einem nach Nationalitäten geordneten Sonderregister fremder Autoren und Werke zusammengestellt werden. Etwas Ähnliches ist ja z. B. in der Grammatik der romanischen Sprachen längst eingeführt. –

Wenn sich Christine von Pisan und Antoine de la Sale von den Künsteleien der burgundischen Schule einigermafsen frei zu halten wufsten, so wird der Grund dafür von Suchier wohl mit Recht im italienischen Einflufs gesucht. Wahrscheinlich sind sie nicht einmal die Einzigen, von denen das gelten darf. Auch in der Lyrik des Karl von Orléans vermutet Suchier etwas „wie einen italienischen Glanz“. Die Einzelforschung könnte gerade in diesem Kreise wohl noch manche italienische Spur aufdecken. Zunächst scheinen es Dante und Boccaccio gewesen zu sein, die sich geltend machten, während die petrarkische Lyrik sich erst später, oder wenigstens leiser, Bahn brach. Sogar für Lemaire – obgleich er Petrarca kennt – ist Dante noch

der grofse Repräsentant Italiens (Concorde des deux langages 1511), und lange vor dem Sonett hat die Terzine französische Nachahmer gefunden.

Damit nehmen wir von dem schönen Werke Suchiers Abschied, bei dem wir besonders gerne verweilten, weil es dem vergleichenden Litterarhistoriker dank seinem Stoffe und ganz besonders aber dank seiner ausgezeichneten Darstellung die reichste Ernte verspricht. Das wertvolle Buch von Wiese habe ich schon anderweit im Zusammenhang gewürdigt.[1]) Es berücksichtigt in durchaus gewissenhaften und sachlich kurzen Angaben die nennenswerten Beziehungen Italiens zum Ausland.

Mit dem Beginn der Neuzeit wird die italienische Litteratur eruptiv und überschüttet Frankreich mit den Schätzen seiner Kultur. Zugleich steigert sich das Schaffen dergestalt, dafs die beiden Darsteller, Pèrcopo fürs Italienische und Birch-Hirschfeld fürs Französische, von vorneweg auf Vollständigkeit verzichten mufsten. So konnte natürlich auch der Tauschwechsel zwischen den zwei Völkern nur sporadisch und in seinen wichtigsten Manifestationen angedeutet werden. Wenn ich mir nun einige Ergänzungen erlaube, so soll damit gewifs nicht ohne weiteres ein Tadel ausgesprochen werden. Leider mufs ich mir versagen, die meisterhafte und anziehende Darstellung Birch-Hirschfelds in ihrem ganzen Umfang zu würdigen.

Wohl das einzige Element, das im 16. Jahrhundert aus Frankreich und Deutschland nach Italien kam, ist der Protestantismus. Er fand seine Zufluchtstätte besonders am Hofe der auch in Goethes „Tasso“ erwähnten Renata von Valois in Ferrara.[2]) Eine Art protestantischen Geistes weht auch unverkennbar in den Sonetten der Vittoria Colonna, die bekanntlich zu Margarete von Navarra in Beziehung trat; und vielleicht die erste bedeutende Dichtung Frankreichs, die sich in Italien wieder Nachahmung eroberte, ist die Sepmaine des Hugenotten Du Bartas (Pèrcopo S. 294 und 387).

Anderseits wirkte Dantes Geist ganz besonders auf die protestantische Dichtung in Frankreich und begeisterte Margarete von Navarra zu einem ihrer schönsten Gedichte, das Birch-Hirschfeld leider übersehen hat: die „Prisons“ — wie er überhaupt die „dernières poésies“ mit keinem Wort erwähnt.

Auch in dem geistlichen Zwiegespräch Margaretens mit ihrem verstorbenen Bruder (le Navire) haben wir eine zweifellose Nachbildung der metaphysischen Unterhaltungen zwischen Dante und Beatrice. Die Terzine ist in der verdorbenen Gestalt dieses merkwürdigen Gedichts noch deutlich zu erkennen.[3])

Es ist auch nicht ganz unwahrscheinlich, dafs die erste Dante-Übersetzung, die wir kennen (Turiner Cod. L, III, 17), aus dem litterarischen Kreise, der sich um Margarete scharte, hervorgegangen sei. Wenigstens ist Camus

---

[1]) Litteraturbl. für germanische und romanische Philologie. XXI. 1900. No. 6.
[2]) Vgl. Zendrini, Italienische Protestanten aus dem 16. Jahrhundert. Beilage zur Münchner Allgemeinen Zeitung, 1898, No. 231 und 232; ferner: Olimpia Morata und Renata von Valois von dems. ebda 1900, No. 133 und 134 fehlen bei Betz, La littérature comparée. [3]) Vgl. G. Paris, Journal des savants, 1896, S. 280. Über andere religiös-philosophische Beziehungen Margaretens zu Italien vgl. A. Le Franc, Margarete de Navarra et le platonisme de la Renaissance in Bibliothèque de l'École des Chartes, 1897, 259 ff. und 1898, S. 712 ff. (fehlt bei Betz).

geneigt, sie in die ersten Jahre der Regierung Franz' I. zu setzen (J. Camus, La première version française de l'Enfer de Dante im Giorn. stor. della lett. ital. 1901, XXXVII, 70–93). Es scheint ihm aber entgangen zu sein, dafs wir schon in dem am 20. November 1496 aufgestellten Inventar „des biens meubles" des Grafen von Angoulême (Vaters Franz' I.) eine französische Dante-Übersetzung verzeichnet finden: „Item le libvre de Dante, escript en parchemin et à la main, et en italien et en françois, couvert de drap de soye broché d'or, au quel y a deux fermœrs d'argent, aux armes de feu mon dict seigneur; le quel libvre est historié". (L'Heptameron, ed. Le Roux de Lincy, Paris 1853, III, 217.) Den Beschreibungen nach ist es durchaus nicht ausgeschlossen, dafs ein nahes verwandtschaftliches Verhältnis zwischen diesen beiden Handschriften besteht, wofern sie nicht gar identisch sind; beide geben neben der französischen Übersetzung auch das italienische Original. Vorausgesetzt, dafs es sich hier um eine und dieselbe Arbeit handelt, wären wir nunmehr in der Lage, ihre Entstehung mit Bestimmtheit in die Jahre 1491–96 zu setzen; denn Camus hat überzeugend nachgewiesen, dafs der italienische Text des Turiner Cod. auf Cristoforo Landinos Dante-Ausgabe, wie sie 1491 in Venedig von Pietro Cremonese gedruckt wurde, beruht.

Eine andere, nicht unbedeutende Seite des italienischen Einflusses ist von Birch-Hirschfeld etwas vernachlässigt worden: nämlich die höfische und chevalereske. Der Cortegiano verdiente wenigstens erwähnt zu werden. Vgl. besonders Bourciez (Les mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II, S. 275 ff.), der übrigens etwas zu weit geht, wenn er diesem goldenen Buch der edeln Sitte eine vorwiegend demoralisierende Wirkung zuschreiben möchte.

Vielleicht nicht für jedermann überzeugend ist Birch-Hirschfelds Urteil über das Heptameron, dafs es „hinsichtlich seines Stils das reifste Werk Margaretens, ja eines der besten des ganzen Zeitalters" sei. (S. 332). – Schon 1889 hatte Birch-Hirschfeld in seiner „Geschichte der französischen Litteratur" I, 289 eine Reihe litterarischer Quellen des Heptamerons angegeben[1]): Ariost, Masuccio (der sich übrigens nur mit einem s schreibt), Giraldo Cinzio, Sacchetti, den Roman des Chevalier de la Tour Landry für Novelle 37, die cent nouvelles nouvelles für 6, 8, 69, französische Fabliaux (70) und die Colloquia des Erasmus. Er wiederholt nun auch hier dieselbe Notiz, die Gaston Paris und Morf offenbar nicht gekannt haben, denn beide Gelehrte leugnen jede litterarische Quelle und möchten der Versicherung Margaretens, sie werde im Gegensatz zu Boccaccio nur Tatsächliches berichten, vollen Glauben schenken.[2]) Ich bemerke dazu, dafs derselbe Masuccio de' Guardati, aus dem Margarete vielleicht doch geschöpft hat, uns in seiner

[1]) Birch-Hirschfeld hat seine Quellennachweise zum Teile wohl von Le Roux de Lincys Heptameronausgabe (Paris 1853) übernommen. Entlehnungen aus Giraldi Cinzio sind aber ausgeschlossen, denn die „Ecatommiti" wurden jedenfalls nach der Plünderung von Rom (1527, nicht, wie Pèrcopo S. 376 angiebt, 1547!) abgefasst und kamen erst 1565 in die Öffentlichkeit. Übrigens braucht nicht notwendig eine direkte litterarische Entlehnung angenommen zu werden, wo sich ähnliche oder gar gleiche Motive wiederfinden. [2]) G. Paris, La nouvelle française aux XVe et XVIe siècles im Journal des savants 1895, S. 342 ff. – Morf, Geschichte der neuern französischen Litteratur, Strassburg 1898. S. 78 f.

Vorrede ganz die gleiche Versicherung giebt, ohne sich sonderlich streng daran zu halten.[1]) Nicht allein La Boeties Schrift von der freiwilligen Knechtschaft, sondern auch die République des Jean Bodin, sowie noch manches zeitgenössische Pamflet wider den Absolutismus ist in bewufstem Gegensatz zu Machiavelli entstanden. Bei H. Estienne ist „machiavellistisch" schon gleichbedeutend mit „antichristlich". (Vgl. Deux Dialogues, ed. Ristelhuber, II, 146.)

Über Montaignes italienische Reisememoiren hätten wir gerne ein kurzes Wort gehört. Auch die französische Brieflitteratur der Renaissance (E. Pasquier u. a.), die doch wohl eine Frucht des italienischen Humanismus ist, verdiente eine kurze Würdigung. – Nicht gleichgültig wäre es gewesen, zu erfahren, dafs es zu Ronsards grofsem Programm gehörte, die Dichtung wieder in Fühlung mit der Musik zu bringen. Auch diese wichtige Neuerung verdankt er den Italienern mit ihrer „madrigalischen" Komposition moderner Lyrik und tritt schon in der Vorrede zu seinen ersten Oden damit heraus (1550): „Et feray encores revenir (si je puis) l'usage de la lyre, aujourd'hui ressuscitée en Italie, laquelle lyre seule doit et peut animer les vers et leur donner le juste poids de leur gravité".[2])

Wenn auch die nächsten Nachfolger der Pleiade (Desportes u. s. w.) den aufgeblasensten Petrarkisten verfielen, so hat sich doch die Pleiade selbst sehr rasch von Petrarca frei gemacht und ist der italienischen Litteratur sogar vorausgeeilt, indem sie zuerst eine neue Gattung: die anakreontische Lyrik, ausbildete. Die ersten Spuren der Anakreontik in Italien liegen freilich schon bei Tasso, doch ist sie erst durch Chiabrera zu höherer Bedeutung gelangt, der seinen Hellenismus eben dem Ronsard abgelernt hatte.[3])

Wenn Birch-Hirschfeld gelegentlich der Renaissancetragödie bemerkt (S. 358): „Es ist merkwürdig, dafs schon in dieser Zeit der Anfänge und tastenden Versuche die drei Quellen sich erschliefsen, aus denen die französische Tragödie später vornehmlich ihre Stoffe geschöpft hat: die alte Geschichte und Sage, das Alte Testamement und das Türkenreich" – so fügen wir bei, dafs eben die Erschliefsung dieser Quellen wieder ein Verdienst der Italiener ist. Höchstens in ihrer Vorliebe für biblische Stoffe sind die Franzosen originell. – Das letzte grofse Geschenk Italiens an die französische Litteratur war die Akademie und zugleich die Reaktion dagegen: Marinismus und Preziösentum. Morf macht mich aufmerksam auf eine lehrreiche Parallele: in Italien haben wir eine Reaktion gegen Akademie und Purismus schon im 16. Jahrhundert: Aretino, Berni, Franco u. a. Die „Unordentlichen" Frankreichs erstehen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts: Théophile de Viau, Voiture, Saint-Amant u. a. – Mit Boileau ist das Übergewicht Frankreichs entschieden, und die italienischen Elemente in der französischen Litteratur machen sich fortan nur noch in zweiter Reihe geltend.

Wir wenden uns nach Italien, wo der französische Einflufs langsam anwachsend, obgleich vielfach bekämpft, seinen Höhepunkt in der zweiten

[1]) V. Rossi, Il Quattrocento, Milano, Vallardi, S. 129 f. [2]) Vgl. Charles Comte et Paul Laumonier, Ronsard et les musiciens du XVIe siècle in Revue d'Hist. litt. de la France, 1900, S. 341 ff. [3]) Vgl. O. Bertolotto, O. Chiabrera Ellenista? Genova 1891. (Fehlt bei Betz.)

Hälfte des 18. Jahrhunderts erreicht.[1]) Die pedantische Anordnung nach Dichtungsformen sowie die unübersichtliche Anlage des Registers erschweren es dem vergleichenden Betrachter, sich in diesem Gebiete zurecht zu finden. Der Name Voltaire z. B. wird bei Pèrcopo nicht weniger als 42 mal genannt (vgl. Register), Trotzdem suchen wir vergebens nach einer – wenn auch noch so kurzen – zusammenfassenden Würdigung des gewaltigen Einflusses, den dieser Mann auf den italienischen Geist geübt hat. Nichts als kleine zerstreute Notizen, die sich meist auf blofse Nennung des Namens beschränken!

Umso eifriger hat Pèrcopo den Nachahmungen, der Beurteilung und der Bewunderung nachgespürt, welche die einzelnen Werke des italienischen Geistes im Ausland gefunden haben. Er füllt somit seine Darstellung mit einer Menge Notizen, die wir gar nicht von ihm erwarten, und die zum Verständnis der italienischen Litteratur selbst kaum etwas Wesentliches beitragen. Wir wollen nicht die schönen Zeugnisse lesen, die sich die Italiener auf unserer Seite der Alpen zu holen wufsten, wir wollen vielmehr in ihre Eigenart eingeführt werden, wie sie schaffen und fremdes Gut sich assimilieren.

Über der Kennzeichnung solcher Mängel vergessen wir aber nicht das grofse Verdienst Pèrcopos, uns eine so ausführliche und nahezu vollständige Geschichte der neuern Litteratur Italiens geschenkt zu haben. – Es ist die einzige, die wir besitzen.[2])

Heidelberg. Karl Vofsler.

Hermann Jantzen, Saxo Grammaticus. Die ersten neun Bücher der dänischen Geschichte, übersetzt und erläutert. Berlin, Felber 1900. XIX, 533 S. 8°.

Saxo, dem der Erzbischof Absalon von Lund die erste Anregung zu seinem Werke gab, schrieb zwischen 1180 und 1210 seine dänische Geschichte in 16 Büchern. Die ersten neun behandeln Dänemarks Urgeschichte bis auf Gorm den Alten (936) und enthalten im allgemeinen lauter Sagen, die nicht nur Dänemark, sondern auch die übrigen nordischen Länder angehen. Die nordische Sagenkunde steht aber wiederum im engsten Zusammenhang mit der deutschen und, da zahlreiche Märchen und Novellen vorkommen, mit der mittelalterlichen Sagenkunde im weitesten Umfang. Mithin ist der sagengeschichtliche Teil Saxos für die vergleichende Sagen-

[1]) Eine knappe und treffende Skizze des französischen Einflusses giebt Markus Landau, Geschichte der italienischen Litteratur im 18. Jahrhundert, Berlin 1899, S. 9 f. [2]) Es darf im Anschluss an diese Besprechung wohl darauf hingewiesen werden, dafs wir von dem Herrn Referenten selbst einen trefflichen Führer durch den Reichtum der italienischen Litteratur von ihren ältesten Sprachdenkmälern (1. Kap.) bis zur Gegenwart (10. Kap.) besitzen (2. Kap. Anfänge der italienischen Litteratur. 3. Das Zeitalter Dantes. 4. Die Vorbereitung der Renaissance. 5. Die Renaissance. 6. Die klassische Periode der Renaissance. 7./8. Erste und zweite Periode des Verfalls. 9. Die Zeit des Aufschwungs): Italienische Litteraturgeschichte von Karl Vofsler. Leipzig, G. J. Göschensche Verlagshandlung, 1900. 160 S. 8°. (Sammlung Göschen No. 125.) M. K.

forschung und Litteraturgeschichte von gröfster Wichtigkeit und wird in den verschiedenartigsten Stoffuntersuchungen immer wieder herangezogen. Saxo hat leider sein Buch in einem geschraubten, schwülstigen und schwerverständlichen Latein im Stile des Valerius Maximus, Justinus und Martianus Capella geschrieben. Man braucht gründliche mittellateinische Kenntnisse und viel Geduld, um gröfsere Abschnitte aus Saxo im Zusammenhang zu lesen. Eine dankbare und gewifs ergebnisreiche Aufgabe ist durch eine erschöpfende und umfassende Stiluntersuchung erst noch zu lösen. Je klarer Saxos schriftstellerische Persönlichkeit uns entgegentritt, umso eher läfst sich auch sein Verhältnis zur Überlieferung bestimmen; je sorgsamer und gründlicher sein Wortschatz und Wortgebrauch untersucht ist, desto leichter ist eine zuverlässige Übersetzung zu finden. Aber hierfür liegen noch gar keine Vorarbeiten vor. Saxo erfordert auch ausführliche Sacherläuterungen, die immer noch am reichlichsten die Ausgabe von Müller-Velschow (1839–58) bietet. Eine Saxo-Übersetzung ist dankbar zu begrüfsen, aber sie hat auch mit grofsen Schwierigkeiten zu kämpfen und kann nie im Einzelfall den Urtext ersetzen. Sie dient nur zur raschen und bequemen Übersicht übers Ganze. Fünf dänische Übertragungen erschienen bereits, die neueste von Winkel Horn 1898 benützte Jantzen nicht mehr. Die englische Übersetzung von Oliver Elton, die sich ebenfalls auf die ersten neun Bücher beschränkte, hat die erste deutsche, die Jantzen vorlegt, veranlafst. Jantzen giebt einen lesbaren und soweit als möglich wortgetreuen Text, der durch fortlaufende Verweise auf die Seitenzahlen der beiden Hauptausgaben von Müller-Velschow und Holder die Nachprüfung aufs bequemste ermöglicht. Die beigefügte Einleitung und Erläuterung in Anmerkungen ist kurz, aber ausreichend. Der Leser erhält die zum Verständnis nötigsten Auskünfte und Winke zu weiterer Belehrung. Axel Olriks Quellenforschungen zu Saxo sind nach Gebühr verwertet. Wertvoll ist das systematische Sachverzeichnis, das den kultur- und sagengeschichtlichen Inhalt unter Schlagwörtern zusammenstellt. Es hätte aber noch ausführlicher sein dürfen. Das Buch ist also sehr brauchbar eingerichtet und hochwillkommen und wird vielen die Beschäftigung mit Saxo aufs angenehmste erleichtern. (Vgl. auch die Anzeige Axel Olriks in der Nord. Tidsskrift f. Filologi, 3die række IX, 178 ff.)

Rostock. Wolfgang Golther.

Bernhard Maydorn, Wesen und Bedeutung des modernen Realismus. Kritische Betrachtungen. Leipzig 1900, Ed. Avenarius.

Was in dieser kleinen Schrift der Verfasser gegen den heutigen Realismus und seine mafslosen Ansprüche einwendet, wird der Hauptsache nach nicht zum erstenmale gesagt. Aber wir lesen: „Je länger die Richtung Bestand hat, desto öfter müssen sich solche ernsten Erwägungen wiederholen, desto mehr von allen Seiten und aus verschiedenem Munde gehört werden“. Darin stimmen wir durchaus bei; man soll sogar den wankenden und weichenden Feind verfolgen, solange er irgend kampffähig ist. Auch in der

Wiederholung aber kann man eigentümlich verfahren, und wir rühmen Maydorn nach, dafs er mit klarer Übersichtlichkeit und sachgemäfser Ruhe die eifernden Neuerer zurückweist und so wohl manche besser überzeugt, als mit einem Kunstentusiasmus, gegen den die Abgeneigten mit Vorsatz sich verschanzen. Nacheinander hält Maydorn den sogenannten Realisten die Irrtümer vor, die sie mit ihrer krankhaften Bevorzugung der Umwelt (Milieu), mit ihren künstlich zugespitzten und aus den untersten Volksschichten parteiisch hervorgesuchten Charakteren, mit ihrer unsinnigen Vorliebe für das Gemeine und Niedrige, mit den Dissonanzen ihrer unbefriedigenden Schlüsse, mit ihrer zum Häfslichen hingeneigten Form und dem Jargon entstellter Mundarten verschiedentlich und beharrlich sich zu schulden kommen lassen. Was für Sünden aber solche Irrtümer bedeuten, zeigt Maydorn an ihren Wirkungen auf die Menschheit; denn auch ihm gilt die Wirkung auf das Menschengemüt, die ich als immanent dem Kunstwerk erhärtete (s. Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. 1900, S. 257 ff.), als von diesem unabtrennbar. Die Summe von Maydorns Beweisführung fafst sich dahin zusammen: die Verirrungen des Realismus, die freilich vom Milieu einer aufdringlichen empirischen Naturwissenschaft abhangen, haben ihren Ursprung darin, dafs man stets den inneren Wesenskern über Äufserem verleugnet, dafs man die Gesetze in der Geisteswelt verkennt über den Gesetzen des äufseren Naturmechanismus, dafs man, wie das ethisch Gute und das Schöne, auch das Wahre enttront, soviel man immer von Wahrheit redet, die doch schliefslich nichts als ein unserer Geistigkeit zu Grunde liegendes Ideal ist und, wie Schiller so trefflich sagt, durch die körperlichen Stangen und Netze ihrer Jäger mit Geisterschritt mitten hindurchschreitet. Man macht die verstreut aufgelesenen Sinneserscheinungen zum Primären, anstatt von jenen geistigen Prinzipien auszugehen, verliert so jeden Halt, und im Suchen nach dem wirklichen Sein behält man nur Schatten in Händen. Es ist erfreulich, dafs Maydorn sich gern auf die Schillersche Ästhetik beruft, deren unvergleichlich hoher Wert nach langem Verkennen neuerdings besser begriffen zu werden scheint. Wo der Verfasser vom Milieu spricht, wollte ich, dafs er nicht blofs die Bedeutung des Geistigen, sondern die der grofsen Persönlichkeit und seelischen Individualität für die Kunst mehr ins Licht gesetzt hätte. Was Taine, den Maydorn anführt, vom Milieu sagt, bezieht sich blofs auf die äufseren Naturbedingungen von Ort und Zeit im Verhältnis zu den Rassen. Wenn Taine dabei den Eigentümlichkeiten der Rassen ihr Recht werden läfst, um wieviel mehr eigene Bedeutung hat für den Künstler der Charakter des Einzelnen innerhalb der Umwelt von Sitten, Gesetzen, Kulturen, welche bereits die Macht einer geistigen Wirkungsweise bezeugen. Etwas verdrossen hat mich der jetzt auch sonst beliebte Ausdruck „Humanitätsdusel“, den Maydorn jenen naturalistischen Ausartungen anhängt. Was aber hat mit solchen das Wesen der Humanität zu tun, deren Heroen als Vorkämpfer wahrhaft freier und dem Naturalismus völlig entgegengesetzter Geistesbildung gerade die gröfsten Deutschen, ein Lessing, ein Herder, ein Kant, ein Goethe, ein Schiller geworden sind? Welche Förderung trotz aller Verkehrtheiten der heute noch immer sein Spiel treibende Naturalismus

für eine echte Kunst der Zukunft durch manche Naturtreue im einzelnen gewähren könne, läfst Maydorn mit Recht nicht aufser acht, obwohl das ihm und uns kein Grund ist, den Kampf gegen das an sich selbst Verkrüppelte aufzugeben.

München. Walter Bormann.

Bibliographie.

Zusammengestellt von Artur L. Jellinek (Wien).[1])

Allgemeines und Theoretisches.

Betz, L. P., Litteraturvergleichung. – *Das litterar. Echo.* III, No. 10.

Kühnemann, E., Zur Aufgabe der vergleichenden Litteraturgeschichte. [Rezension von: Betz, La littérature comparée.] — *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* XVIII, 1–11.

Boutmy, E., Taine, Scherer, Laboulaye. Paris, Colin. 8°. III, 126 S. 2 fr.

Faguet, E., Sur Taine. – *Revue bleue* (Paris). 4. ser. XV, No. 3.

Giraud, V., Essai sur Taine. Son œuvre et son influence. (Collectanea Friburgensia N. S. I.) Freiburg i. B., Univ.-Buchh. 8°. XXIV, 322 S. 8 M.

Pfeffer, P., Beiträge zur Kenntnis des altfranzösischen Volkslebens, meist auf Grund der Fabliaux. Diss. Heidelberg. 4°. 30 S.

Pieri, M., Messer Renardo nella evoluzione della favola. Fermo, Properzi. 1900. 8°. 87 S.

Scharpé, L., Van de Dene tot Vondel Lier. J. Van In & Co. 8°. 60 S. 2 fr. [Über die niederländische Fabeldichtung.]

Stoffe und Motive.

Alexander: Kroll W., Der griech. Alexanderroman. — *Allgem. Ztg. Beilage* No. 38.

Alpen: Leonardis, R., Il sentimento della natura alpestre in alcuni scrittori stranieri et italiani del secolo XIX. Bari, tip. Laterza. 8°. IX, 69 S.

Amphytrion: A. F., Amphytrion auf der Bühne. — *Allgem. Ztg.* Abendblatt No. 44.

Ardennen: Abramson, E., Ardennerfaveln. Stockholm, Bonnier. 8° in Lieferungen.

Belisar: Stiefel, A. E., Rez. von: Lebermann, Belisar in der Litteratur der romanischen und germanischen Nationen. Diss. Heidelberg. 1900. – *Studien z. vergl. Litteraturgesch.* I, S. 136–138.

Christliche Ritter: Schmidt, Erich,

---

[1]) Die nachfolgende Bibliographie versucht eine regelmäfsige Übersicht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturforschung zu geben. Sie ist hinsichtlich der Vollständigkeit auf die Unterstützung der Autoren und Verleger angewiesen, die gebeten werden, einschlägige Veröffentlichungen, Aufsätze und Sonderabdrücke, an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) einzusenden. Bibliographische Genauigkeit in den Angaben wird, da vielfach aus zweiter und dritter Hand geschöpft werden mufs, nicht zu erreichen sein. Aufgenommen ist die Litteratur seit Beginn des Jahres, auch solche Bücher, die noch die Jahreszahl 1900 tragen, aber tatsächlich erst 1901 erschienen sind. Von Rezensionen werden die wichtigeren verzeichnet werden.

Der christliche Ritter. [in d. Litteratur d. 16. Jahrhunderts]. — *Charakteristiken* 2. Reihe. Berlin, Weidmann S. 1–23.

Dienstboten: The domestic novel. An inquiry. — *The Academie* No. 1499.

Eduard III.: Bolte, J., Rez. von: Liebau, König Eduard III. von England und die Gräfin von Salisbury. Berlin, Felber, 1900. – *Studien z. vergl. Litteraturgesch.* I, 134–136.

Faust: Macdowall, H., The Faust of the Marionettes. — *Macmillans Magazine.* 1901 Januar.

Geizige: Grassi, L'avaro nella commedia. Studio critico. Rom, Mariani. 8°. 77 S.

Heilige: Toldo, P., Das Leben und die Wunder der Heiligen im Mittelalter [u. a. Zwölfzahl der Schüler, hohes Alter, Reisen der Heiligen]. *Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch.* XIV, 267—288.

Heirat aus Rache: Jellinek, A. L., Die Heirat aus Rache [Lesage Gil. Blas IV. Le mariage de vengeance]. – *Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch.* XIV, 319–24.

Kleine Blumen, kleine Blätter: Schmidt, E., Kleine Blumen, kleine Blätter [im Volkslied]. – *Charakteristiken* 2. Reihe. Berlin, Weidmann S. 177–89.

Deutsch-französischer Krieg 1870: Tableaux de l'Année tragique 1870—71. Anthologie de la guerre de 1870. Litterateurs, Romanciers, poetes, Historiens, etc. Paris, Hachette. 1901. 8°. 3.50 fr.

Merlin: Holzamer, W., Merlin-Dichtungen. – *Das litterar. Echo* IV, No. 8.

Moritz von Sachsen: Distel, Th., Kurfürst Moritz zu Sachsen auf der Bühne. – *Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch.* XIV, 382–83.

Napoleon: Distel, Th., Zur Napoleon-Ode Manzonis. — *Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch.* XIV, 381—82.

Polen: Kircher, E., Platens Polenlieder. — *Studien z. vergl. Litteraturgesch.* I, 50—67.

Proserpina: Schmidt, E., Proserpina. — *Charakteristiken* 2. Reihe. Berlin, Weidmann. S. 148—66.

Rhein: Walzel, O. F., Rheinromantik. — *Baseler Nachrichten* No. 2, 7, 15.

Schlaraffenland: Schmidt, E., Das Schlaraffenland. — *Charakteristiken* 2. Reihe. Berlin, Weidmann S. 51—70.

Tannhäuser: Schmidt, E., Tannhäuser in Sage und Dichtung. — *Charakteristiken* 2. Reihe. Berlin, Weidmann S. 24—50.

Notizen.

Der Kunstkomödie „*Il Pedante*", die im vorangehenden Hefte S. 33 f. von Tomo Matić als Quelle von Molières „Tartuffe" behandelt wurde, ist diese Entdeckung damit nicht zum erstenmale widerfahren. Zuerst fand sie Ach. Neri 1883 (Giornale storico della lett. italiana I), dann 1894 W. Vollhardt, der sie im XCI. Bande von Herrigs Archiv ganz abdruckte, und nun Matić. Molières Verhältnis zur Commedia dell' arte ist auch im übrigen schon genauer untersucht worden, als Matić voraussetzt, und italienische Truppen sind von E. Picot in Frankreich bereits unter Ludwig XII. nachgewiesen.

Zürich. Heinrich Morf.

Beiträge
zur
Geschichte der deutsch-englischen Litteraturbeziehungen.

Von

Theodor Zeiger (Leipzig).

III.[1]) Wordsworths Stellung zur deutschen Litteratur.

Für die englischen Dichter, die, anfangs der siebziger Jahre geboren, mit jugendlicher Begeisterung den Ereignissen der französischen Revolution zujubelten, wurde die deutsche Dichtung zum erstenmale wieder seit langer Zeit ein frischer Born, aus dem sie schöpfen konnten. Am wichtigsten wurde dies für Coleridge, dessen beweglicher Geist imstande war, sich leicht Fremdem anzugleichen. Aber wie stark der frische Hauch der deutschen Poesie gefühlt wurde, beweist die Tatsache, dafs auch Wordsworths[2]) starres Wesen davon ergriffen wurde. Er, „mehr wie jeder andere Engländer eine Insel",[3]) ging nach Frankreich; von dem gewaltigen Eindruck der französischen Revolution zeugen seine Worte aus dem „Prelude":

„Bliss was it in that dawn to be alive,
But to be young was very heaven!"

Es folgten einige Jahre inneren Wachsens,[4]) in denen sich schon der Einflufs der deutschen Litteratur bei ihm geltend machte. Im Juli

[1]) Vgl. S. 239 f. [2]) The Poetical Works and Life of William Wordsworth, edited by Knight. 11 Bde. Edinburgh 1882 f. — Brunswick, Wordsworths Theorie der poetischen Kunst. Halle 1884. — Herford, The Age of Wordsworth. London 1899. — F. W. H. Myers, Wordsworth. London 1896. – Marie Gothein, W. Wordsworth. Sein Leben, seine Werke, seine Zeitgenossen. 2 Bde. Halle 1893. [3]) L. Stephen, Studies of a Biographer I, 233. [4]) Emil Legouis. La jeunesse de Wordsworth. Paris 1898.

1798 reiste er dann mit seiner Schwester Dorothea und Coleridge nach Deutschland. Er gedachte hier die Sprache zu erlernen und Naturwissenschaften zu studieren, sich frei zu machen von Vorurteilen, die ihn in dem konservativen England überall umgaben.[1]) Bemerkenswert ist, dafs er, kaum in Hamburg angekommen, Bürgers „Gedichte“ und Percys „Reliquies of Ancient Poetry“ kaufte.[2]) Durch ein Empfehlungsschreiben wurden die Freunde bei Klopstocks Bruder eingeführt, wo sie mit dem „Vater der deutschen Poesie“ eine lange, französisch geführte Unterredung hatten, die Dorothea in ihrem Tagebuch anziehend schildert. Klopstock pries Lessing als den ersten deutschen Dramatiker, aber Wordsworth hielt „Nathan“ für langweilig, dagegen versagte er Schillers „Räubern“ nicht seine Anerkennung und lobte besonders die Szene an der Donau. In Wielands „Oberon“ fand er zu wenig Ernst. Es schien ihm unwürdig für einen Mann von Genie, das Interesse eines ganzen Gedichtes völlig auf die fleischliche Befriedigung zu setzen. Nicht einmal die Schönheit des Stils wollte er anerkennen, obwohl die Übersetzung von Sotheby allgemeines Lob gefunden hat.[3]) Der Gesamteindruck von Klopstock, dessen Perücke und geschwollene Beine die Engländer störten, war ein nicht eben hoher. Die Freunde trennten sich bald, Coleridge ging zuerst nach Ratzeburg, während Wordsworth mit seiner Schwester nach der romantischen Kaiserstadt Goslar fuhr, wo sie den harten Winter von 1798 auf 1799 verlebten. Es war eine schlechte Wahl, denn niemand nahm sich ihrer an, und so ging der Winter vorüber, ohne dafs der gewünschte Erfolg erreicht worden wäre. Wie wenig leicht es ihm wurde, die deutsche Sprache zu erlernen, zeigt der Anfang des Gedichtes „Written in Germany, on one of the Coldest Days of the Century“: „A fig for your languages, German and North“.[4]) Die Gedichte, die er hier verfafst hat, sind meist aus Jugenderinnerungen hervorgegangen, die ihm alles Schöne zurückrufen, was er in der Heimat gelassen. Schliefslich war er froh, nach England zurückkehren zu können. Die Reise hatte ihn zum rein nationalen Engländer gemacht, der sich fremdem Einflufs mehr und mehr entzog:

[1]) Vgl. den Brief vom 11. März 1798. Life I, 147. Über den Aufenthalt in Deutschland soll, soweit er nicht das Litterarische betrifft, wenig gesagt werden. [2]) Aus Dorothys „Journal“, Life I, 170. [3]) ebda I, 175 f. [4]) Poet. Works II, 98.

„I travelled among unknown men,
In lands beyond the sea;
Nor, England, did I know till then,
What love I bore to thee“.[1])

Auch in der Erinnerung ist ihm Goslar nicht lieber geworden, und keinem könne, so sagt er zu Beginn des „Prelude“, der sanfte Hauch der Heimat lieber kommen als ihm,

„. . . escaped
From that vaste city, where I long had pined
A discontented sojourner“.[2])

Er zeigte sich in der Folgezeit immer weniger zugänglich und empfänglich für die Schönheiten der deutschen Dichtung, trotzdem sie mit der seinen manches gemein hatte. In England wird Wordsworth zuweilen mit Goethe verglichen.[3]) In der Tat erinnern Wordsworths Gedichte zuweilen an Goethes Lyrik. Man vergleiche z. B. das Lucy-Lied „She dwelled among the untrodden ways“[4]) (1799) mit Goethes Gedicht „Gefunden“ (1815), wo die Geliebte in zarter Weise ein halbverborgenes Veilchen genannt wird:

„A violet by a mossy stone	„Im Schatten sah ich
Half hidden from the eye!	Ein Blümlein stehn,
Fair as a star, when only one	Wie Sterne leuchtend,
In shining in the sky.“	Wie Äuglein schön.“

Wordsworth empfand aber gegen die Person des Dichters eine Abneigung, die ihn nicht zu einer unbefangenen Beurteilung kommen liefs; ihn, der dem deutschen Volk den Freiheitskampf vorausgesagt hatte, beleidigte die Teilnahmslosigkeit Goethes an den Fragen der Politik und der Religion.[5]) Bemerkenswert bleibt danach ein Brief Carlyles vom 10. Juni 1831, worin er von einem Geschenk für Goethe zu dessen nächstem Geburtstag spricht, einem Handsiegel mit den eingravierten Worten: „Ohne Hast, ohne Rast“. Dies sollte begleitet sein von einer Adresse von 15 englischen Freunden, einem „little poetical Tugendbund of Philo-Germans, feeling towards the poet Goethe as the spiritually taught towards the spiritual teacher“.

[1]) Poet. Works II, 63. [2]) ebda III, 130. [3]) Mensch (Publications of the English Goethe-Society VII) nennt Goethe „the poet of men“, Wordsworth „the poet of man“, weist ihr verschiedenes Verhältnis zur Natur nach, betont aber als wichtig das Herauswachsen aus dem Sturm und Drang bei beiden. [4]) Poet. Works II, 62 f. [5]) Life II, 466.

Unter ihnen befanden sich auch Wordsworth und Southey.[1]) A. W. v. Schlegel, den Wordsworth 1828 persönlich in Bonn kennen lernte,[2]) schätzte er wegen seiner Shakespeare-Kritik sehr hoch und glaubte, nur Coleridge habe ihn darin übertroffen. Caroline Fox berichtet von einem Gespräch mit Wordsworth über den Einflufs der deutschen Litteratur auf die englische (Life II, 465), wobei Wordsworth die Hoffnung aussprach, dafs das Gute der deutschen Poesie sich dem Guten im englischen Charakter angleiche. Er tadelte an ihr, dafs sie oft die Wahrheit der Originalität opfere und in dem Drange neue und verblüffende Gedanken hervorzubringen, deren Wert nicht abwäge. Besonders gelte das von der Philosophie, doch achte er die Deutschen hoch, weil sie viel von Plato in sich hätten, was den Engländern fehle.[3])

Am wichtigsten sind für Wordsworth Bürger und Schiller geworden, aber auch heute vergessene deutsche Dichter haben Einflufs auf ihn ausgeübt.[4])

Friederike Brun hat die beiden Freunde Coleridge und Wordsworth zum Nachschaffen angeregt. Ersterer hat ihr Gedicht „Chamouni beim Sonnenaufgang" bearbeitet in der „Hymn before

---

[1]) R. G. Alford, Goethe's Earliest Critics in England. 1893 im 7. Bde. der Publications of the English Goethe-Society. Goethe freute sich über diese Anerkennung von englischer Seite sehr und dankte mit einem kleinen Gedicht „An die 19 Freunde in England" (15 Namen waren jedoch nur unterschrieben). [2]) Gothein, Wordsworth I, 325. [3]) Ein deutsches Wort, das er im Gespräch mit Crabb Robinson geäufsert haben soll, wenn dieser es nicht erst in seinen Aufzeichnungen eingesetzt hat, sei hier erwähnt (zitiert Life II, 197): „He said that there is as intense poetical feeling in his as in Shakespeare's works; but in Shakespeare the poetical elements are mixed up with other things and brought into greater unity. In him, the poetry is reiner". [4]) So soll der „Tod Abels" von Gefsner, der in England in vielen Übersetzungen verbreitet war und den auch Wordsworth kannte, wie Brandl (Coleridge S. 206 f.) darlegt, für die ganze Gestaltung von „Guilt and Sorrow" (Poet. Works I, 71 ff.) vorbildlich gewesen sein. Gothein glaubt (a. a. O. I, 34 u. Anm.) dagegen, der Einflufs der „Räuber" sei stärker gewesen. Dies ist um so eher möglich, als er sich auch in den bald danach entstandenen „Borderers" leicht erkennen läfst. Die Übereinstimmung mit dem „Tod Abels" sind zu allgemeiner Natur, und die beiden Werke unterscheiden sich in so wesentlichen Punkten, dafs die Entlehnung unwahrscheinlich ist. Der Einflufs der „Räuber" macht sich wohl nur in der Charakterisierung geltend.

Sunrise in the Valley of Chamouny".[1]) Wordsworth hat ihre Ballade „Die sieben Hügel"[2]) umgedichtet, wobei er seine Quelle selbst angiebt, in „The Seven Sisters, or, the Solitude of Binnorie".[3]) Übereinstimmend in der Fabel der beiden Balladen ist folgendes: Sieben Mädchen sind von ihrem Vater, einem stolzen Kriegsherrn, zu Hause allein gelassen; der Feind kommt zu Schiff an, die Mädchen fliehen, werden aber verfolgt und springen, um nicht in die Hände der Feinde zu fallen, in ein Gewässer. Sieben Erdhaufen bezeichnen ihre Ruhestätten. Die Verschiedenheiten erklären sich vor allem aus der veränderten Lokalisation, die Wordsworth geschickt vorgenommen hat. Im deutschen Gedicht ist es ein König, der in grauen Jahren lebt, während seiner Abwesenheit wallen seine Töchter im Buchenhain. Wordsworth verlegt den Schauplatz nach Binnorie in Schottland, nennt die Mädchen Campbell, ihren Vater Lord Archibald. Der Feind kommt von den Ufern Irlands. Ruhend liegen die Mädchen in einer Grotte, als die Krieger ans Land kommen. In ihrer Verzweiflung springen sie in einen See, bei der Brun ist es ein Weiher. Auch der Schlufs ist im englischen Gedicht klarer geworden in Bezug auf die Örtlichkeit. Im See haben sich nämlich sieben grüne Inseln erhoben; dort, so erzählen die Fischer, seien die Mädchen von Feen begraben worden; das Gewässer, das dem See entfliefst, wiederholt ein Wehklagen. Im deutschen Gedicht stehen sieben Hügel auf grüner Heide, wo die Jungfrauen ruhen, und „im tiefen Wiesengrunde glänzt fern ein Weiher hell". „Dort klagen die Vögel im Maigesprofs." Das

---

[1]) Dies hat wieder auf Wordsworth eingewirkt in dem Sonett „The Fall of the Aar-Handec" (Poet. Works VI, 219 u. Anm.); und aus ihm schrieb der Pantheist Shelley, dem es aus der Seele gesprochen sein mufste zwei Verse in das Fremdenbuch von Chamouni, das Coleridge nie gesehen hatte:

„God, let the torrents, like a shout of nations,
Answer, and let the ice-plains echo God!"

(Dowden, Shelley II, 29). [2]) Brun, Gedichte 1795, S. 37 ff. [3]) Poet. Works III, 14 ff. Wenn Brandl sagt: „Friederike Brun, deren „Sieben Hügel" auch Wordsworth die Idee zu „Wir sind sieben" gegeben haben soll" (Coleridge, S. 263), so ist das wohl nur ein Versehen. Denn dafür bietet sich kein Anhaltspunkt. Perry (German Influence in English Literature) vergleicht die beiden Balladen und Förster, der in der Academy (June 27., 1896) einen Abdruck des deutschen Gedichtes giebt, vermutet, dafs Wordsworth den Namen Binnorie einführte nach einer von Scott im „Border Minstrelsy" veröffentlichten Ballade „The Cruel Sisters".

Metrum ist ganz verändert. Finden wir auch einige wörtliche Übereinstimmungen,[1]) so ist doch die gesamte Darstellung eine andere geworden. Friederike Brun geht von dem Bild der Gegend aus, wie es sich heute bei Nacht dem fantasievollen Auge darbietet. Die Elfen tanzen, aus dem Weiher steigen dunstige Gebilde hervor. Wordsworth dagegen berichtet einfach die Ereignisse vom Auszug des Lord Archibald an ungefähr wie Bürger in der „Lenore", während der Eingang der „sieben Hügel" an den von „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" erinnert.

Während Friederike Brun nur den Stoff zu einem Gedicht lieferte, wurde Bürger für das ganze Dichten von Wordsworth wichtig. Coleridge schreibt am 25. Januar 1800 an William Taylor von einem Gespräch mit Wordsworth, worin dieser sagte:

„I accede too to your opinion that Bürger is always the poet; he is never the mobbist, one of those drivelers with which our island has teemed for so many years. Bürger is one of those authors whose book I like to have in my hand, but when I have laid the book down, I do not think about him. I remember a hurry of pleasure but I have few distinct forms that people my mind, nor any recollection of delicate or minute feelings which he has either communicated to me, or taught me to recognise . . . Take from Bürger's poems the incidents, which are seldom or ever of his own invention, and still much will remain: There will remain a manner of relating which is almost always spirited and lively, and stamped and peculiarized with genius".[2])

Wordsworth giebt hier genau sein Verhältnis zu Bürger an. Nicht der Stoff und die Charaktere sind es im allgemeinen, die er von dem deutschen Dichter nimmt, sondern vor allem die Art der Darstellung ist es, die ihm gefällt und die in manche seiner Dichtungen übergeht. „In ‚Lenore'",[2]) sagt er bei derselben Gelegenheit, „the concluding double rhymes of the stanza have both a delicious and pathetic effect —

Ach! aber für Lenoren
War Grufs und Kufs verloren."

[1]) a. . . . hat nicht der sieben Töchterlein gedacht.
. . . took of them no thought (I, 8).
b. Kann finden das leere Haus.
Enough for him to find
The empty house . . . (IV, 6/7).
c. Und wurden nimmer mehr gesehn.
Nor ever more were seen (V. 9).

[2]) John Warden Robberds, Memoir of William Taylor. 2 Bde. Norwich 1843. I, 320.

Die Lenorenstrofe[1]) hat er, wie er selbst sagt, in die englische Dichtung eingeführt in der Ballade „Ellen Irvin"[2]) mit dem Unterschiede, dafs bei ihm der erste und dritte Vers nicht mit einander reimen. Auch von dem Ton Bürgers ist manches in diese Ballade übergegangen. Am deutlichsten werden die Beziehungen zu Bürger bei einem Vergleich der 1798 gedichteten Ballade „The Thorn"[3]) mit „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain".[4]) In der Fenwick Note zu „The Thorn" sagt Wordsworth: „Arose out of my observing, on a stormy day, a thorn which I had often passed in calm and bright weather, without noticing it. I said to myself: ‚Cannot I by some invention do as much to take this thorn permanently an impressive object as the storm had made it to my eyes at this moment?" Vielleicht mag, wie es im Gedicht geschildert ist, ein Weiher und ein Mooshügel bei dem Dornenstrauch gewesen sein. An dies Bild knüpfte die Fantasietätigkeit des Dichters an, Erinnerungen an Bürgers Ballade, die das in der Zeit beliebte Motiv vom Kindermord behandelte, kamen hinzu. Das war um so leichter möglich, als darin an eine übersinnliche Naturerscheinung angeknüpft wird, nämlich das Flämmchen im Unkenteich, die nachher mit einem realen Vorgang in Verbindung gebracht wird, was auch dem innersten Wesen von Wordsworth entsprach. So verband der Dichter mit dem Dornenstrauch und dem Mooshügel die Geschichte eines unglücklichen Weibes. Wie bei Bürger allnächtlich eine Gestalt das Flämmchen, das das Grab des Kindes bezeichnet, zu löschen kommt und dabei wimmert, so bewacht bei Wordsworth das Weib immer das Grab ihres Kindes und klagt bei dem heulenden Winde. „The Thorn" beginnt: „There is a thorn – it looks so old". Ähnlich führen die ersten zwei Strofen bei Bürger ein, dann setzt hier die Erzählung rasch ein, am Schlufs wird wieder auf den Anfang zurückgegriffen. Der englischen Ballade fehlt eine straffe Komposition.

[1]) Einem Lenorenmotiv begegnen wir in „The Borderers". Vgl. S. 112 f. [2]) Poet. Works II, 191 ff. und Fenwick Note. [3]) ebda I, 207 ff. [4]) Perry, German Influence in English Literature (Atlantic Monthly XL, 131), glaubte einen Einflufs, der ihm naheliegend schien, nicht annehmen zu dürfen, weil die Ballade vor der Reise nach Deutschland gedichtet sei, ohne dabei zu beachten, dafs Taylor die Bürgersche Ballade unter dem Titel „The Lass of Fair Wone" 1796 übersetzt hatte. Anderseits wies er daraufhin, dafs der Dichter immer genau Bericht erstattet habe von der Entstehung, hier aber Bürger nicht erwähne.

Zuerst wird der Dornenstrauch weitläufig beschrieben, der Mooshügel und der schmutzige Teich. Dort oben sitzt ein klagendes Weib. Warum sie in Schnee und Sturm dahingeht, weifs niemand; eine Vermutung knüpft an den Erdhaufen an, der wie ein Kindergrab aussieht. Jetzt erst wird die Geschichte dieses Weibes erzählt, wie sie sich Mutter fühlte, von dem Manne betrogen und wahnsinnig wurde. Das Kind hat niemand gesehen. Einige wollten nach den Gebeinen dort oben am Dornenstrauch graben, aber der Mooshügel begann sich vor ihren Augen zu heben, das Gras bebte im Umkreis. – Man erkennt daraus, dafs Wordsworth die deutsche Ballade nicht einfach umgearbeitet hat wie etwa die der Friederike Brun, sondern es ist nur der Geist Bürgers, den wir in der Behandlung eines tragischen Vorfalls aus dem Leben bei Wordsworth wiederfinden. In den häufigen Wortwiederholungen macht sich auch ein Charakteristikum Bürgers geltend. Auf den „wilden Jäger" verweist Wordsworth selbst in einer Anmerkung zu dem Sonett „Seen the Seven Whistlers".[1]) Ein Einflufs dieser Ballade läfst sich im ersten Teil von „Hart–Leap Well"[2]) erkennen. Das Gedicht, das auf der Erzählung eines alten Mannes beruhen soll, behandelt die Verfolgung eines Hirsches durch Sir Walter, bis er das Tier tot an einer Quelle findet. Die Jagd ist wild gewesen wie bei Bürger:

„A rout this morning left Sir Walter's Hall,
That as they galloped made the echoes roar;
But horse and man are vanished, one and all;
Such race, I think, was never seen before.
The knight hallooed, he cheered and chid them (the dogs) on,
With suppliant gestures and upbraidings stern;
But breath and eyesight fail; and one by one
The dogs are stretched among the mountain fern.
Where is the throng, the tumult of the race?
The bugles that so joyfully were blown?
This chase it looks not like an earthly chase;
Sir Walter and the hart are left alone".[3])

Man vergleiche damit:

„Er schwingt die Peitsche, stöfst ins Horn:
Halloh, Gesellen, drauf und dran!
Hui, schwinden Mann und Hütte vorn,

[1]) The superstition of Gabriel's Hounds appears to be very general over Europe, being the same as the one, upon which the German poet, Burger, has founded his Ballad of the Wild Huntsman. [2]) Poet. Works II, 176 ff. [3]) Hart–Leap Well, Str. 4, 6, 7.

Und hinten schwinden Rofs und Mann;
Und Knall und Schall und Jagdgebrülle
Verschlingt auf einmal Totenstille".[1])

Aber nicht nur in Einzelheiten darf der Einflufs Bürgers auf Wordsworth ebenso wie auf Coleridge gesucht werden. Wenn Beers[2]) von dem Einflufs von Percys „Reliques of Ancient Poetry" sagt, dafs ohne diese vielleicht „the Lyrical Ballads might never have been", so kann man hinzufügen, dafs Bürger mit dazu beigetragen hat, dieser Sammlung das ihr eigentümliche Gepräge zu verleihen, das sie zu dem Werk gemacht hat, mit dem eine neue Zeit der englischen Poesie beginnt.

Schillers Einflufs auf Wordsworth[3]) äufserte sich zuerst durch die „Räuber" in dem 1795 entstandenen Drama „The Borderers".[4]) Das Stück ist von geringem Werte und nur für die Entwicklungsgeschichte des Dichters von Wichtigkeit. Hier wagte sich Wordsworth auf ein poetisches Gebiet, das ihm fern lag, und litterarischer Einflufs und starke Abhängigkeit sind schon deshalb hier wahrscheinlich, so neu und original auch manches darin für das englische Drama sein mochte.[5]) Wordsworth war aber nicht imstande, das Schillerische Patos wiederklingen zu lassen. Vergleichen wir beide Dramen mit einander, so finden wir hier wie dort eine Bande, die glaubt durch ihre eigenmächtigen Taten Gerechtigkeit in die Welt bringen zu können. Dem wird wiederholt Ausdruck verliehen:

Oswald. „Happy are we
Who live in these disputed tracts, that own
No law but what each man makes for himself:
Here justice has indeed a field of triumph.

---

[1]) Der wilde Jäger, Str. 26. [2]) Beers, History of the Engl. Romanticism. S. 299. [3]) Sachs, Beziehungen zur französischen und englischen Litteratur im 30. Bde. von Herrigs Archiv. [4]) Vgl. Wülker, Gesch. der engl. Litt. S. 469. L. Stephen, a. a. O. I, 256 f. Brandl (Coleridge) bezeichnet den „Othello" als litterarische Quelle, was mir unwahrscheinlich ist. [5]) Von ähnlichen Plänen für ein Drama spricht er im „Prelude" (III, 357), wo er Coleridge anredet:

„Share with me Friend! the wish
That some dramatic tale endued with shapes
Livelier, and flinging out less guarded words
Than suit the work we fashion might set forth
What I then learned, or think I learned of truth;
And the errors into which I fell, betrayed
By present objects and by reasonings false

. . . Self-stationed here
Upon these savage confines, we have seen you
Stand like an isthmus 'twixt two stormy seas
That oft have checked their fury at your bidding.
'Mid the deep holds of Solway's mossy waste,
Your singled virtue has transformed a Band
Of fierce barbarians into Ministers
Of peace and order . . ."

Marmaduke. ". . . Oswald, I have loved
To be the friend and father of the oppressed,
A comforter of sorrow."[1])

Lacy. "We will have ample justice.
Who are we, Friends? Do we not live on ground
Where souls are self-defended, free to grow
Like mountain oaks rocked by the stormy wind?"[2])

Wie Karl ist Marmaduke ein edler Mensch bis zu seinem grofsen Irrtum. Seine Geliebte schildert ihn ihrem Vater:

"He is one
— — — — — — — — — — — —
All gentleness and love. His face bespeaks
A deep and simple meekness: and that Soul,
Which with the motion of a virtuous act
Flashes a look of terror upon guilt,
Is, after conflict, quiet as the ocean,
By a miraculous finger, stilled at once."[3])

Alle Borderers hängen an ihrem Hauptmann mit fester Treue, aber ein Spiegelberg findet sich auch hier; es ist derselbe Gegensatz zwischen dem offenherzigen Führer und einem aus der Bande, dem nicht alle trauen,

"From whose perverted soul can come no good
To our confiding, open-hearted Leader".[4])

From their beginnings inasmuch as drawn
Out of a heart that had been turned aside
From Nature's way by outward accidents
And which was thus confounded, more and more
Misguided and misguiding."

Das Drama "The Borderers" sollte nach Leslie Stephen (a. a. O. I, 253) embody a theory, upon which at the time he wrote a prose essay, namely how we are to explain the apparently motiveless actions of bad men. His villain is a man who erroneously supposed that he was joining in an act of justice, when he was really becoming accomplice in an atrocious crime".

[1]) Poet. Works I, 133 f. [2]) ebda I, 152. [3]) ebda I, 116. [4]) ebda I, 110.

Spiegelberg und Oswald haben einige Züge gemein. Beide sind von Neid erfüllt gegen den Anführer, weil es ihnen nicht gelang Hauptmann zu werden:

> Spiegelberg. „. . . Hauptmann sagst du?
> wer hat ihn zum Hauptmann über uns gesetzt, oder hat er nicht diesen Titel usurpiert, der von Rechts wegen mein ist?“ [1])
>
> Oswald. They chose him for their Chief! — what covert part
> He, in the preference, modest youth, might take,
> I neither know nor care.“ [2])

Als Marmaduke durch eine voreilige Tat den Tod Herberts herbeigeführt, sagt Oswald zu ihm:

> „Let us to Palestine:
> This is a paltry field for enterprise“, [3])

was an Spiegelbergs Aufforderung erinnert, in Palästina ein neues Judenreich zu gründen. [4]) Auch Oswald findet wie Spiegelberg sein Ende durch die ehemaligen Kameraden. [5]) Anderseits ist sicher die Gestalt Oswalds der des Franz nachgebildet. Wie Franz den Bruder bei seinem Vater verleumdet, ihn dadurch ins Unglück stürzt, so hat Oswald den alten Herbert schändlich bei Marmaduke verleumdet, wodurch dieser dazu getrieben wird den alten Mann auf schreckliche Weise umkommen zu lassen. Karl Moor glaubt durch sein Tun Gerechtigkeit üben zu können, wie Marmaduke sich als Vertreter der Justiz fühlt, der das angebliche Verbrechen Herberts, seine Tochter einem Schurken zu verkuppeln, nicht ungerächt lassen kann. Bei der Verleumdung bedient sich Franz Moor Herrmanns, dessen Gemütszustand er trefflich zu seinen Zwecken ausnützt. Als diesen später Karl Moor am Turm aufgreift, gesteht er alles. Oswald benutzt zur Verleumdung eine Bettlerin, die für Geld sich bereit finden läfst sein Sprachrohr zu sein. Doch bereut sie es bald und gesteht freiwillig. [6]) Soweit es möglich ist, gleicht die farblose Idonea der feurigen Amalia. Sie ist für den blinden Herbert eine zärtliche Pflegerin, wie es Amalia für den kranken Moor ist. Aber von dem Verbrechen, das um ihretwillen begangen wird, hat sie keine Ahnung; sie weifs nichts von dem Konflikt, und als sie aus dem Munde des Geliebten die Kunde der schrecklichen Tat vernimmt, sinkt sie um, [8])

[1]) Räuber IV, 15. [2]) Poet. Works I, 131. [3]) ebda I, 193. [4]) Räuber I, 2. [5]) ebda V, 4; Poet. Works I, 195. [6]) Poet. Works I, 124, 146, 163.

während Amalia zuerst „stumm und starr wie eine Bildsäule“ steht, dann aber ihre leidenschaftliche Liebe dem Geliebten bekennt, auch wenn er ein Mörder ist. Ähnlich klingen beide Dramen aus. Karl Moor nennt sich einen Narren, der wähnte die Gerechtigkeit durch Gesetzlosigkeit auf die Erde bringen zu können, er weifs jetzt, dafs zwei Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden und stellt sich selbst der Justiz. Marmaduke, der auch von tiefer Reue erfüllt ist, will wie der ewige Jude in der Welt umherirren:

„No human ear shall ever hear me speak,
No human dwelling ever give me food,
Or sleep, or rest; but over waste and wild,
In search of nothing that this earth can give
But expiation, will I wander on —
A Man by pain and thought compelled to live,
Yet loathing life — till anger is appeased
In Heaven, and Mercy gives me leave to die“.[1])

Auch in der Situation ist insofern eine Übereinstimmung zu bemerken, als im ersten Akte der „Borderers“ die Szene: „the Area of a half-ruined castle – on one side the entrance to a dungeon“[2]) – zu der Szene der „Räuber“ stimmt: „Nahegelegener Wald – Nacht. Ein altes verfallenes Schlofs in der Mitte“.[3]) Die Schaurigkeit der umgebenden Natur wird in beiden Dramen ähnlich zum Ausdruck gebracht. Bei Wordsworth ist sie noch erhöht durch das Unwetter.

In den letzten Worten Marmadukes in dieser Szene ist die Andeutung des Lenorenmotivs bemerkenswert, dafs gleich nach der Gotteslästerung die Rache durch die Luft zu reiten scheint:

„This is a time, said he, when guilt may shudder;
But there 's a Providence for them who walk
In helplessness, when innocence is with them.
At this audicious blasphemy, I thought
The spirit of Vengeance seemed to ride the air“.[4])

Es möge hier eine Übereinstimmung mit Lessing, mit dem Wordsworth sonst keine Berührung zeigt, eingeschaltet werden, auf die Brandl[5]) aufmerksam gemacht hat, dafs nämlich Wordsworth das Motiv vom angeblichen unnatürlichen Vater aus Lessings „Nathan dem Weisen“ eingeflochten habe. Eine Gegenüberstellung der be-

[1]) Poet. Works I, 196. [2]) ebda I, 137. [3]) Räuber IV, 5. [4]) Poet. Works I, 140. [5]) Coleridge S. 173.

treffenden Stellen zeigt deutlich Wordsworths Quelle. Daja verrät dem Tempelherrn, dafs die Geliebte nicht die rechte Tochter ihres angeblichen Vaters sei, in den „Borderers“ redet die Bettlerin ähnlich zu Marmaduke:

Tempelherr. „Nathan — Wie? —
Der weise gute Nathan hätte sich
Erlaubt die Stimme der Natur so zu
Verfälschen? — Die Ergiefsung eines Herzens
So zu verlenken, die, sich selbst gelassen,
Ganz andre Wege nehmen würde? Daja,
Ihr habt mir allerdings etwas vertraut
Von Wichtigkeit, was Folgen haben kann,
Was mich verwirrt, worauf ich gleich nicht weifs
Was mir zu tun. Drum lafst mir Zeit. Drum geht!“[1])

Marmaduke (to himself). „Father! — to God himself we cannot give
A holier name, and under such a mask,
To lead a spirit, spotless as the blessed,
To that abhorred den of brutish vice. —
Oswald, the firm foundation of my life
Is going from under me; these strange discoveries
Looked at from every point of fear and hope,
Duty, or love — involve, I fear, my ruin.“[2])

Auch die Art, wie Marmaduke den Fall vom unnatürlichen Vater seinen Leuten vorträgt, gleicht sehr der Rede des Tempelherrn vor dem Patriarchen:

„— Gesetzt, ehrwürd'ger Vater,
Ein Jude hätt' ein einzig Kind, — es sei
Ein Mädchen, — das er mit der gröfsten Sorgfalt
Zu allem Guten auferzogen, das
Ihn wieder mit der frömmsten Liebe liebe.
Und nun würd' unser einem hinterbracht,
Dies Mädchen sei des Juden Tochter nicht,
Er hab' es in der Kindheit aufgelesen,
Gekauft, gestohlen, — was Ihr wollt; man wisse,
Das Mädchen sei ein Christenkind, sei
Getauft; der Jude hab' es nur als Jüdin
Erzogen; lafs' es nur als Jüdin und
Als seine Tochter so verharren: — sagt,
Ehrwürd'ger Vater, was wär' hierbei wohl
Zu tun?“[3])

[1]) Nathan II, 10. [2]) Poet. Works I, 131. [3]) Nathan IV, 2.

Marmaduke. „Were there a Man, who ... should bribe a Mother, —
. . . to yield him up her Daughter,
A little Infant, and instruct the Babe,
Prattling on his knee, to call him Father —
— — — — — — — — — — — — —
And should he make the child
An Instrument of falsehood, should he teach her
To stretch her arms, and dim the gladsome light
Of infant playfulness with piteous looks
Of misery that was not — . . .
. . . This self-same Man —
Even while he printed kisses on the cheek
Of his poor Babe, and taught its innocent tongue
To lisp the name of Father — could he look
To the innatural harvest of that time
When he should give her up, a woman grown,
To him who bid the highest in the market
Of foul pollution . . .?"[1])

Wenden wir uns wieder Schillers Einflufs auf Wordsworth zu, so kommt aus den „Räubern" noch die vielbewunderte Stelle aus der Szene an der Donau[2]) in Betracht. Sie erinnert an die Beschreibung der untergehenden Sonne am Schlusse der „Excursion".[3]) Auch in Wordsworth ruft der Sonnenuntergang Todesgedanken wach. Er will mit Freuden sterben, um frei von allem Irdischen mit den Auserwählten vor Gottes Tron treten zu können.

Ein zweites Stück Schillers, der „Wallenstein",[4]) hat Wordsworth die Anregung zu einigen seiner schönsten Gedichte gegeben. Schon früh ist das von Gillies in einer Besprechung des „Wallenstein" erkannt worden, worin festgestellt wird, dafs durch Coleridges Übersetzung das Drama auf die Dichter der Zeit von Einflufs gewesen ist.[5]) Er weist auf Wordsworths Sonett „'Tis not in battles that from youth we train" hin. Es ist dies das 1802 gedichtete Sonett, das „I grieved for Buonaparté" beginnt. In der Unterredung zwischen Max Piccolomini und seinem Vater heifst es:

„My son, the nursling of the camp spoke in thee!
A war of fifteen years
Hath been thy education and thy school.
Peace hast thou never witness'd! There exists

[1]) Poet. Works I, 150. [2]) Räuber III, 2. [3]) Poet. Works V, 386 f.
[4]) Die Wallensteinübersetzung von Coleridge ist wieder abgedruckt in The Works of Frederick Schiller. London 1884. [5]) Blackwood's Mag. XIII, 377 ff.

An higher than the warrior's excellence.
— — — — — — — — — — —
What is the meed and purpose of the toil,
The painful toil which robb'd me of my youth?
For the camp's stir, and crowd, ceaseless larum,
The neighing war-house, the air-shattering trumpet,
The unvaried, still returning hour of duty,
Word of command, and exercise of arms —
There 's nothing here, there 's nothing in all this
To satisfy the heart, the gasping heart! . . .
O! day thrice lovely! when at length the soldier
Returns home into life; when he becomes
A fellow-man among his fellow-men.«[1])

Diese Gedanken kehren wieder in Wordsworths Sonett:

„I grieved for Buonaparté, with a vain
And an unthinking grief! The tenderest mood
Of that Man's mind — what can it be? what food
Fed his first hopes? what knowledge could he gain?
'Tis not in battles that from youth we train.
The governor who must be wise and good,
And temper with the sternness of the brain
Thoughts motherly, and meek as womanhood.
Wisdom doth live with children round her knees:
Books, leasure, perfect freedom, and the talk
Man holds with week-day man in the hourly walk
Of the mind's business; these are the degrees
By which true Sway doth mount; this is the stalk
True power doth grow on, and her rights are these.«[2])

An derselben Stelle weist Gillies auch noch auf die Darstellung hin, die Wordsworth im „Ausflug« von dem Ursprung und der Schönheit der griechischen Mythologie giebt und erinnert an die Rede, wo Max das geheimnisvolle Streben Wallensteins kommentiert.

„For fable is Love's world, his home, his birth-place;
Delightedly dwells he 'mong fays and talismans,
And spirits, and delightedly believes
Divinities, being himself divine.
The intelligible forms of ancient poets,
The fair humanities of old religion,
The Power, the Beauty, and the Majesty,
That had their haunts in dale, or piny mountain,
Or forest by slow stream, or pebbly spring,
Or chasms, and wat'ry depths, all these have vanish'd.«[3])

---

[1]) Piccolomini I, 4. [2]) Poet. Works II, 282 f. [3]) Piccolomini III, 4.

Dies wird im „Ausflug“ ausgeführt: der Hirt liegt in Ruhe auf dem Grase, er hört ferne süfse Musik (Apollo), der Jäger glaubt Diana mit ihren Nymphen zu sehen, der Wanderer dankt der Najade für den Labetrunk, Sonnenstrahlen werden als Oreaden angesehen etc.[1]) Hat die Stelle im „Wallenstein“ nur die Anregung gegeben zu dieser Darstellung, so hat Wordsworth ein angedeutetes Motiv künstlerisch ausgeführt. Doch könnte auch Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“ von Einflufs gewesen sein. Man vergleiche die folgenden Verse von Schiller und Wordsworth:

„Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät.

Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas lebt' in jedem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum.“

„. . . his fancy fetched
Even from the blazing chariot of the sun
A beardless youth, . . .
. . . The traveller slaked
His thirst from rill or gushing fount, and thanked
The Naiad. Sunbeams, upon distant hills
Gliding apace, with shadows in their train,
Might, with a small help from fancy, be transformed
Into fleet Oreads sporting visibly“ (V. 859 ff.).

Einem weiteren Einflufs Schillers begegnen wir in der 1816 gedichteten „Ode“,[2]) worin die an die oben zitierte Rede Maxens anschliefsenden Worte einen schönen Wiederhall gefunden haben. Schillers Worte lauten in Coleridges Übersetzung:

„They live no longer in the faith of reason!
But still the heart doth need a language, still
Doth the old instinct bring back the old names,
And to yon starry world they now are gone,
Spirits or gods, that used to share this earth
With man as with their friend: and to the lover
Yonder they move, from yonder visible sky
Shoot influence down: and even at this day
'Tis Jupiter who brings whate'er is great,
And Venus that brings everything that 's fair!“[3])

Bei Wordsworth heifst es:

„And ye, Pierian Sisters, sprung from Jove
And sage Mnemosyne, — full long debarred

---

[1]) Poet. Works V, 179 ff. [2]) Vgl. Knight in der Anmerkung zu Poet. Works VI, 100. [3]) Piccolomini III, 4.

From your first mansions, exiled too long
From many a hallowed stream and grove,
— — — — — — — — — — —
. . . (for though Truth descending from above
The Olympian summit hath destroyed for aye
Your kindred Deities, Ye live and move
Spared for obeisance from perpetual love,
For privilege redeemed of godlike sway)."[1])

Wie aus diesen Stellen hervorgeht, war es die Idealgestalt des deutschen Dramas, die Wordsworth tief bewegte; es war ja auch gerade der Sinn für das Ideale, das er an den Deutschen so hochschätzte, die viel von Plato in sich hätten im Gegensatz zu den Engländern, bei denen Aristoteles weit mehr gelte. In seiner ganzen Art als philosophischer Dichter gleicht Wordsworth Schiller und wiederholt hat man auf die Verwandtschaft der Stoffe in Schillers „Spaziergang" und Wordsworths „Excursion" hingewiesen.[2]) Der Zug in Wordsworths Dichtung, das Ideale zum Gegenstand seiner Dichtung zu machen, verband ihn auch mit Kant, von dessen Einflufs die „Ode to Duty" und eine Stelle der „Excursion", worin von der Pflicht geredet wird, deutliches Zeugnis ablegen.[3]) Dafs er von deutscher Philosophie gelernt hat, ist sicher, wenn auch nicht in dem Mafse wie Coleridge.[4])

Auch an Vossens Dichtungen klingen Wordsworths Verse zuweilen an, wenn er mit Liebe die einfachen, aber gesunden Verhältnisse seiner ländlichen Heimat schildert. Es ist eine Ähnlichkeit, aus der wir aber wohl keine Schlüsse auf eine Beeinflussung werden ziehen dürfen. Denn Wordsworth, der vor allem Naturdichter ist, hat von Jugend an mit der gröfsten Hingebung Leben und Landschaft studiert und poetisch dargestellt.[5])

Fassen wir kurz zusammen, so ergiebt sich: Wordsworth, seinem Charakter nach deutschem Wesen verwandt, war kein universeller Geist, der sich völlig in eine fremde Geistesrichtung ein-

[1]) Poet. Works VI, 100. [2]) Weddigen, Geschichte der Einwirkung ... S. 23. [3]) Gothein, Wordsworth I, 222 f. [4]) Carlyle sagt von ihm (zitiert von Kräger, Anglia XX, 160 Anm. 1): „His divine reflections and unfathomabilities perhaps in part a feeble reflex (derived at second hand through Coleridge) of the immense German fund of such". [5]) Sara Coleridge (zitiert von Knight, Poet. Works IV, 409) hat auf die Ähnlichkeiten hingewiesen, die zwischen einigen Stellen des „Waggoner" und der „Luise" bestehen.

leben konnte. Vermochte er es daher nicht, die gröfsten deutschen Werke gebührend zu würdigen und für sein dichterisches Schaffen zu verwerten, so hat er von der deutschen Litteratur doch manches gelernt, das für ihn, der im Verein mit andern wieder einen frischen Erdgeruch in die englische Dichtung brachte, fruchtbringend war. Schiller wirkte auf ihn in der Jugend durch die „Räuber“, nach denen er sein eignes Drama gestaltete, in Bürger verehrte er den Meister der Darstellung, der Verknüpfung des Realen mit dem Übernatürlichen. Wieder wurde ihm Schiller vorbildlich als Dichter des Idealen, das sich in „Wallenstein“ in der Person des Max verkörpert. Dessen Gedanken waren daher für ihn in hohem Mafse anregend. Einzelne Stoffe und Motive haben Friederike Brun, Lessing und Kant für seine Dichtungen geliefert.

IV. Southeys Stellung zur deutschen Litteratur.

Es läfst sich von vornherein vermuten, dafs Southey,[1] der sich nur unter Büchern wohlfühlte, der in allen seinen Werken aus den entferntesten gelehrten Quellen wie aus den Dichtungen der Zeit seinen Stoff nahm, sich in anderer Weise zur deutschen Litteratur stellte als der reflektierend Natur und Leben beobachtende Wordsworth. Es ergiebt sich aus den weitläufigen Anmerkungen, besonders seiner Epen, dafs Southey die Werke deutscher Gelehrten und Reisenden eifrig gelesen und benutzt hat. Auch der deutschen Bibelkritik hat er als Kirchenhistoriker Anerkennung gezollt und ist erstaunt, als ein englischer Theologe nichts davon zu wissen schien.[2] Nach Southeys eignen Worten sind es Bewunderung für Leonidas, Studium des Epiktet und der französischen Revolution, die seinen Geist gebildet haben.[3] Mit den Deutschen fühlte er sich als Engländer stammverwandt: „Cintra“, so schreibt er am 15. Juni 1800,[4] „is too good a place for the Portuguese. It is only fit for us Goths — for Germans or English“.[5] Er selbst hatte sich mit dem Studium der deutschen Sprache beschäftigt zu-

[1]) Robert Southey's Poetical Works. 13 Bde. London o. J.; Poetical Works. 10 Bde. London o. J. (nur für „Wat Tyler“ zitiert). — Life and Correspondence. 5 Bde. London 1850. — Edward Dowden, Southey. London 1882. [2]) Life and Corr. III, 257. [3]) Dowden, Southey S. 191. [4]) Life and Corr. II, 88. [5]) Life and Corr. IV, 187.

sammen mit seinem jung gestorbenen Sohne, und wehmütig dachte er an diese Zeit zurück in einem Briefe vom 5. Juni 1816, in dem er Townshend rief: „Half an hour a day might be borrowed for German, the want of which I have cause to regret".[1]) Doch gab er das Studium des Deutschen nie völlig auf, und noch 1824 las er das Nibelungenlied in der ursprünglichen Gestalt mit einer neuhochdeutschen Übertragung.[2]) Entscheidend wurde für sein Studium der deutschen Litteratur die Bekanntschaft mit William Taylor von Norwich im Jahre 1798, an den er bald darauf schrieb: „You have made me hunger und thirst after German poetry".[3]) Taylor wies ihn vor allem auf Vofs und die deutschen Idyllen hin und machte ihn auf die deutschen und französischen Musenalmanache aufmerksam, nach deren Muster Southey 1799 und 1800 eine Anthologie herausgab.[4]) Von ihm erhielt er auf seinen Wunsch auch Bodmers „Noah" und wurde von ihm zur Nachahmung angeregt: „He tempts me to write upon the subject, and take my seat with Milton and Klopstock; and in my to-day's walk so many noble thoughts for such a poem presented themselves, that I am half tempted, and have the Deluge floating in my brain with the Dom Daniel and the rest of my unborn family".[5]) Mit Schillers Jugenddramen war er bekannt: 1798 nennt er „Don Carlos" das bei weitem schlechteste Stück von Schillers Dramen,[6]) dagegen lobt er sehr „Kabale und Liebe" trotz einer Übersetzung, für die der Verfasser gehängt zu werden verdiene,[7]) an derselben Stelle fügt er eine beachtenswerte Bemerkung hinzu: „I want to write my tragedies of the Banditti — ", wobei man wohl an eine Nachahmung von Schillers „Räubern" denken kann. Dafs er „Fiesco" kannte, beweist ein Wort an Coleridge, der ihm zürnte, weil er die Sache der Pantisocracy verlassen hatte: „Fiesco, Fiesco! thou leavest a void in my bosom, which the human race, thrice told, will never fill up".[8]) Von Verständnis zeugt, was er über „Wallenstein" an Coleridge geschrieben hat:

[1]) Life and Corr. IV, 187. [2]) ebda V, 145. Dafs er Grimms Märchen gekannt hat, geht daraus hervor, dafs er seinen Kater Rumpelstilzchen nannte (Life and Corr. V, 145); er erzählt auch, dafs er von den Märchen, die er als Kind gehört, einige in der Sammlung der Gebrüder Grimm wiedergefunden habe (ebda I, 90). [3]) Robberds, Taylor I, 255. [4]) Dowden, Southey S. 60 f. [5]) Life and Corr. II, 16. [6]) ebda I, 346. [7]) ebda S. 287. [8]) Zitiert von Dowden, Southey S. 54 f.

„The Monthly Magazine speaks with shallow-pated patness of your Wallenstein; it interests me much; and what is better praise, invited me to a frequent reperusal of its parts: will you think me wrong in preferring it to Schiller's other plays? it appears to me more dramatically true. Max may, perhaps, be overstrained, and the woman is like all German heroines; but in Wallenstein is that greatness and littleness united which stamp the portrait".[1]) Bürger schätzte er wie alle englischen Romantiker sehr hoch. 1796 schreibt er an Bedford: „Lenora is partly borrowed from an old English ballad — ‚Is there any room at your head, William?' . . . But the other ballad of Bürger, in the Monthly Magazine,[2]) is most excellent. I know no commandation equal to its merit; read it again, Gosvenor, and read it aloud!"[3]) Goethe ist, wenn auch nur für den jungen Southey, wichtig geworden in Bezug auf seine Charakterbildung und seine Dichtung. Über den grofsen Einflufs, den „Werther" auf ihn ausübte, liegen uns mannigfache Zeugnisse vor. „I left Westminster", schreibt er, „in a perilous state — a heart full of poetry and feeling, a heart full of Rousseau and Werter."[4]) Als er einen Ausflug nach Schottland plante, schrieb er: „What scene can be more calculated to expand the soul than the sight of nature, in all her loveliest works? We must walk over Scotland; it will be an adventure to delight us all the remainder of our lives: we will wander over the hills of Morven, and mark the driving blast, perchance bestrodden by the spirit of Ossian".[5]) Man vergleiche damit den Brief Werthers: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt. Welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt! Zu wandern über die Heide, umsaust vom Sturmwinde, der in dampfenden Nebeln die Geister der Väter im dämmernden Lichte des Mondes hinführt . . ."[6]) „Werther" war für den jungen Southey wichtig wie die französische Revolution. Aber als er älter geworden war und stoische Philosophie getrieben hatte, dachte er anders über das, was ihn in der Jugend begeistert hatte. Schon 1799 schreibt er: „I have a dislike to all strong emotion, and avoid whatever could excite it. A book like Werter gives me now unmingled pain. In my own writings you may observe I dwell rather upon what

[1]) Life and Corr. II, 139. [2]) Des Pfarrers Tochter von Taubenhain. [3]) Life and Corr. I, 287. [4]) ebda IV, 186. [5]) ebda I, 180. [6]) Werthers Leiden I, 12. Oktober.

affects than what agitates".[1]) Aus einem 1809 an Landor gerichteten Briefe tritt uns sein Wesen hervor, und deutlich erkennen wir eine wertherische Empfindsamkeit, der er entgegenzuwirken strebte: „There is an evil, too, in seeing things like a poet; circumstances which would glide over a healthier mind sink into mine; every thing comes to me with its whole force — the full meaning of a look, a gesture, a child's imperfect speech, I can perceive, and cannot help perceiving; and thus am I made to remember what I would give the world to forget"[2]). Dessen war er sich schon früh bewufst und hatte durch das Studium Epiktets dagegen anzukämpfen gesucht: „[When I] was about eighteen, I made Epictetus literally my manual for some twelvemonths, and by that wholesome course of stoicism counteracted the mischief which I might else have incurred from a passionate admiration of Werter and Rousseau."[3])

Wie die Begeisterung für „Werther" verlor sich ebenso bald die für die französische Revolution. In der Jugend hatte er sie mit den andern Dichtern der Seeschule mit Jubel begrüfst, und nur aus dieser Stimmung heraus konnte er an ein revolutionäres Drama denken. So machte er 1794 Wat Tyler, den Führer des Kommunistenaufstandes von 1381, zum Helden eines Dramas.[4])

Für die Gestaltung eines solchen Stoffes waren die Zeitereignisse von grofser Wichtigkeit. Schreibt ja doch auch Southey

[1]) Life and Corr. II, 13. [2]) ebda III, 229. [3]) ebda IV, 86.

[4]) Das Drama wurde erst 1817 gegen den Willen des Dichters herausgegeben, später [1837?] nahm er es selbst in seine Werke auf mit dem Motto: „What I was, is passed by". (Poet. Works, 10 Bde., London o. J. Bd. II.) In vielen Ausgaben fehlt es. Sein Inhalt ist folgender: Akt I. Wat Tyler wird im Kreise seiner glücklichen Familie eingeführt, er selbst voll Sorge, da trotz aller Arbeit die Steuern kaum zu erschwingen seien. Da erscheinen die Beamten des Königs, um die neue Kopfsteuer einzutreiben, die auf Arme und Reiche in gleicher Höhe gelegt worden ist. Anstandslos bezahlt Tyler für sich und seine Frau, seine Tochter sei frei, da sie erst 15 Jahre alt sei. Aber als der Beamte ihm keinen Glauben schenkt und dem Mädchen in das Haus folgt und Hand an es legt, tötet ihn Wat Tyler in aufwallendem Zorne. Traurig sitzt er nach seiner Tat da, aber er will nicht fliehen. Der Volkshaufen, der von dem Vorfall rasch Kenntnis bekommen hat, eilt herbei mit den Rufen: „Freiheit! Freiheit!" Tyler bittet die Leute: „Überlafst mich meinem Schicksal" oder „learn to laugh menaces and force to scorn" [Wat Tyler S. 31. Vgl. Macbeth Vers 1329]. Aber zu lange hat man das Volk unterdrückt; es erhebt sich und schliefst sich an Wat Tyler als Führer an.

selbst der französischen Revolution eine grofse Bedeutung für sein Leben zu. Doch ist auch in diesem dramatischen Versuch Southeys wie bei den „Borderers" von Wordsworth litterarischer Einflufs wirksam gewesen. Beachtenswert ist die starke Umbildung, die Southey mit dem Stoff vergenommen hat. Die Führer des Aufstandes sind sittlich gehoben. Mit dem wilden Ziegelbrenner der Geschichte hat der Hufschmied Wat Tyler nicht viel mehr als die Ermordung des Steuerbeamten anläfslich des Vorgehens gegen seine Tochter gemein. (Für die historischen Tatsachen vgl. Pauli, Geschichte Englands, Gotha 1854, IV, 526 ff.) Von seinen rohen Taten sagt

Inzwischen hat Piers, der Tylers Tochter liebt, die Kunde von der Tat auch in der Umgegend verbreitet.

Akt II: Die erste Szene begingt mit dem berühmt gewordenen Liede aus jenem Aufstande:

„When Adam delved and Eve span
Who was then the gentleman?"

Tyler ist mit einem ungeheuren Volkshaufen, der sich ihm angeschlossen hat, in Blackheath. Piers kommt mit John Ball, dem Volksprediger, den er aus dem Gefängnis befreit hat. Dieser hält eine Ansprache an das Volk und ermahnt es, gerecht im Kriege zu sein. Die zweite Szene spielt im Tower, wo der König mit seinen Grofsen versammelt ist, voll Angst vor der drohenden Gefahr. Der Erzbischof von Canterbury rät dem König, selbst zu dem Haufen zu gehen, alle Forderungen scheinbar zu gewähren, um dadurch Zeit zu Rüstungen zu gewinnen. Mit neuen Truppen wäre es dann ein Leichtes, das ahnungslose Volk niederzuhauen und sich der Rädelsführer zu versichern. Da die Gefahr inzwischen noch gröfser geworden ist, die Bürger Londons schon vor den Bauern die Tore geöffnet haben, sieht sich der König genötigt, auf diese Vorschläge einzugehen. Die dritte Szene führt uns nach Smithfield, wo ein Teil des Heeres liegt. Der König kommt mit seinem Gefolge und wünscht mit dem Anführer allein zu unterhandeln, worauf dieser auch eingeht. Er verteidigt seine Handlungsweise gegenüber dem Steuerbeamten und giebt offen die Gründe an, weshalb er die Untertanen des Königs gegen ihn geführt habe. Er schliefst:

„Think you, we do not feel the wrong we suffer!
The hour of retribution is at hand,
And tyrants tremble — mark me, King of England!"

In diesem Augenblick ersticht ihn Walworth, einer aus dem Gefolge des Königs. Dieser, die Situation geschickt benutzend, geht zu dem Volk, erklärt, Tyler habe ihn bedroht und verspricht Verzeihung und Gewährung aller Wünsche.

Akt III: In der ersten Szene treffen wir John Ball und Piers im Gespräch über die jüngsten Ereignisse. Wir erfahren, dafs Jack Straw während

das Drama nichts. Er geht dem König nicht, wie die Geschichte erzählt, mit frechen Worten drohend entgegen, er sagt vielmehr:

„I will parley
With this young monarch: as he comes to me,
Trusting my honour, on your lives I charge you
Let none attempt to harm him." [1])

Nach seinem Tode charakterisiert ihn John Ball:

„severe in virtue
He awed the ruder people, whom he led
By his stern rectitude." [2])

Auch John Ball ist nicht mehr der „wegen Irrlehren und vagabundierenden Lebenswandels eingesperrte Priester", sondern ein Mann, der von reiner Begeisterung für eine gute Sache erfüllt ist. Als litterarisches Vorbild scheint wieder ein deutsches Drama gedient zu haben. Einige Motive, die Southey neu eingeführt hat, weisen nämlich auf Goethes „Götz von Berlichingen".[3]) Dies Stück lag als Vorbild besonders nahe, da es in dem Bauernaufstand einen Stoff behandelte, der mit der Geschichte Wat Tylers manches gemeinsam hatte. Auch hier wird der Held aus seiner historisch nicht eben hoch stehenden Lage gehoben. Es ist in vieler Beziehung ein gleicher Geist, der durch beide Dramen weht. Dieselbe Auffassung des Kriegs erkennen wir in den Worten des ersten Offiziers wie in denen Tylers:

---

der Anwesenheit des Königs im Lager mit einem andern Teil der Aufständischen den Tower erstürmt und dem Erzbischof den Kopf abgeschlagen hat. Da kommt ein Herold, umdrängt vom Volk, und verkündet noch einmal feierlich die Verzeihung des Königs, Aufhebung der Wollsteuer und Abschaffung der persönlichen Sklaverei. Darüber herrscht allgemeiner Jubel, man vertraut den Worten des Königs, nur John Ball fragt sich, ob es recht gewesen sei, die Entscheidung aus den Händen gegeben zu haben, und Piers bedauert das Volk, das froh über das, was es errungen, heimzieht. Inzwischen hatte der König Truppen gesammelt und läfst nun die zerstreuten Aufständischen niederhauen. John Ball wird gefangen, während Piers fällt. Szene 2: In Westminster Hall ist der König mit seinen Grofsen versammelt, John Ball wird verhört und zum Tode verurteilt.

[1]) Poet. Works II, 41. [2]) ebda II, 46. [3]) Die ersten englischen Übersetzungen des „Götz" erschienen zwar erst 1799, jedoch war das Drama in der französischen Übersetzung des „Nouveau théâtre allemand" allgemein zugänglich (Goetz de Berlichingen avec une main de fer, drame historique et en prose par M. de Goethe. Nouveau théâtre allemand par M. M. de Friedel et de Bonneville. Bd. 9. Paris 1785).

„. . . Überhaupt hat er uns sein lebelang nichts zuleid getan, und jeder wird's von sich schieben, Kaiser und Reich zu Gefallen Arm und Bein dran zu setzen.“ [1])

„Think ye, my friend,
That I, a humble blacksmith, here at Deptford,
Would part with these six groats – earn'd by hard toil,
All that I have! to massacre the Frenchmen,
Murder as enemies men I never saw!
Did not state compel me?“ [2])

Das Menschsein, worauf im Sturm- und Drangdrama so vielfach hingewiesen wird,[3]) wird auch hier stark betont:

Ball. „Show you excel them in humanity.
– – – – – – – – – – – – – – – – –
Boldly demand your long forgotten rights,
Your sacred, your alienable freedom.
Be bold, — be resolute — be merciful:
And while you spurn the hated name of slaves,
Show you are men.“ [4])
Piers. „Why are not all these empty ranks abolish'd
King, slave, and lord ennobled into MAN?“ [5])

Wenn Götz sich auf eigne Hand Genugtuung erkämpft und das für sein gutes Recht hält, so erkennen wir diese Anschauung wieder in „Wat Tyler“:

Alice. „Fly, my dear father, let us leave this place,
Before they raise pursuit.
Tyler. Nay, my, my child,
Flight would be useless – I have done my duty.
I have punished the brute insolence of lust,
And here will wait my doom.“
– – – – – – – – –
„I dare answer the bold deed.“
– – – – – – – – –
„. . . perhaps the time may come,
When honest Justice shall applaud the deed.“ [6])
– – – – – – – – –
„Wherefore should I fear?
Am I not armed with a just cause?“ [7])

Dafür haben die Führer auch das Bewufstsein, dafs es eine heilige Sache ist, für die sie kämpfen. Götz sagt, als er sich an die Spitze der aufständischen Bauern stellt:

[1]) Götz, Akt III. [2]) Poet. Works II, 26. [3]) Brahm, Das deutsche Ritterdrama, S. 168 ff. [4]) Poet. Works II, 37. [5]) ebda II, 18. [6]) Poet. Works II, 30 f. [7]) ebda II, 41.

„Warum seid Ihr ausgezogen? Eure Rechte und Freiheiten wiederzuerlangen? Was wütet ihr und verderbt das Land? Wollt ihr abstehen von allen Übeltaten und handeln als wackre Leute ..., so will ich ... auf acht Tage euer Hauptmann sein." [1])

Ähnlich heifst es im englischen Drama:

„we rise for Liberty.
Justice shall be our guide: let no man dare
To plunder in the tumult." [2])

Als Hauptgegner Wat Tylers wird der Erzbischof von Canterbury hingestellt, entsprechend dem Bischof von Bamberg. Er schlägt jenen Verrat vor, durch den dann Wat Tyler umkommt und die Sache der Aufständischen scheitert. Einem ähnlichen Verrat fällt Götz zum Opfer.

Man hat ihm freien Abzug versprochen, aber kaum ist er aus der Burg, da sieht er sich überfallen und gefesselt:

„Erster Knecht (springt ans Fenster): Hilf, heiliger Gott! sie ermorden unsern Herrn. Er liegt vom Pferd! Georg stürzt!" [3])

Diese Szene erinnert an den Meuchelmord an dem offen und ehrlich mit dem König verhandelnden Wat Tyler, aber auch an den Verrat am Volk, dem man Verzeihung versprochen hat und es dann überfällt:

Ball. „What means this tumult? hark, the clang of arms.
God of eternal justice — the false monarch
Has broke his plighted vow." [4])

Eine bemerkenswerte Übereinstimmung der Situation und der Worte zeigt die letzte Szene des englischen Dramas mit der Gerichtsszene in Weinsberg des „Götz":

Schreiber: „Ich Götz von Berlichingen bekenne ..., dafs ich mich neulich gegen Kaiser und Reich rebellischer Weise aufgelehnt —

Götz. Das ist nicht wahr. Ich bin kein Rebell, habe gegen Ihro kaiserliche Majestät nichts verbrochen, und das Reich geht mich nichts an." [5])

Sir John Tresilian. Prisoner, are you the arch-rebel John Ball?

John Ball. I am John Ball; but I am not a rebel. Take ye the name, who, arrogant in strength, Rebel against the people's sovereignty.

Sir John Tresilian. You are accused of stirring up The poor deluded people to rebellion;" [6])

Southey hat sein Drama in der Revolutionszeit, als es einer tiefen Wirkung sicher gewesen wäre, nicht veröffentlicht. Doch

[1]) Götz, Akt V. [2]) Poet. Works I, 38. [3]) Götz, Akt III, letzte Szene. [4]) Poet. Works II, 49. [5]) Götz, IV. Akt. [6]) Poet, Works II, 50.

zeigen auch die Dichtungen Southeys, mit denen er zu jener Zeit hervortrat und eine angesehene Stellung unter den Romantikern sich erwarb, den deutschen Einflufs. Er hatte zum Studium der deutschen Litteratur einen vorzüglichen Führer, William Taylor, auf den er zuerst aufmerksam worden war 1796 gelegentlich dessen Übersetzungen von Bürgers Balladen. Eine Spur von Bürgers Lenorenstil läfst sich in der Ballade „Lord William“[1]) (1798) erkennen, die einen verwandten Stoff behandelt.

William hat Edmund ertränkt und wird dadurch Lord, kann aber keine Ruhe finden. Als der Severn angeschwollen ist, bietet sich ihm kein anderer Ausweg, als ein Boot zu besteigen und auf dem Flufs Rettung zu suchen.

„The boatman paused, methought I [heard
A child's distressful cry!
'Twas but the howling wind of night,
Lord William made reply.
Haste.. haste.. ply swift and strong [the oar!
Haste.. haste.. across the stream!
Again Lord William heard a cry
Like Edmand's drowning scream.
I heard a child's distressful voice,
The boatmen cried again.
Nay hasten on.. the night is dark..
And we should search in vain.
The shriek again was heard: It came
More deep, more piercing loud;
That instant o'er the flood the moon
Shone through a broken cloud.“

William glaubt, Edmund auf einem Felsen zu sehen, fafst ihn, wird aber in die Tiefe gezogen. Die Bootfahrt mit dem Gespräch des Lords und des Fährmanns erinnert an den nächtlichen Ritt der „Lenore“, der auch zum Tode führt, ebenso der Schlufs mit der geheimnisvollen Bestrafung![2])

Anregung von deutscher Seite ist es erst gewesen, die Southeys Eklogen hat entstehen lassen.[3])

Der Stoff der deutschen Idyllen pafste in der Tat gut für die Dichter der Seeschule, die gern die Erlebnisse eines einfachen

[1]) Minor Poems III, 46 ff. [2]) Einen deutschen Stoff behandelt er auch in der Ballade „God's Judgement on a Bishop“ (1799, Minor Poems III, 66 f.). Doch war die Sage vom Erzbischof Hatto schon im 16. Jahrhundert in England behandelt worden (vgl. Herford, Lit. Relations.. S. 185). [3]) Er selbst sagt darüber: „The following Eclogues, I believe, bear no resemblance to any poems in our language. This species of composition has become popular in Germany, and I was induced to attempt it by an account of the German Idylls given me in conversation. They cannot properly be styled imitations, as I am ignorant of that language at present, and have never seen any translations or specimens in this kind.“ (Minor Poems II, 134. Jedoch hatte Taylor im Monthly Mag. VII Vossens „Teufel im Bann“ übersetzt [vgl. Herzfeld a. a. O. S. 36].)

Menschen behandelten. Als Southey die erste Ekloge geschrieben hatte, „The Old Mansion-House",[1]) berichtete er darüber an Taylor am 24. Juli 1798: „I.. copy for you an eclogue just written; for two reasons – as a plea for writing, and because it was suggested by your conversation. What you told me of the German eclogues, revived some almost forgotten plans and enabled me to correct them. I purpose writing some, which may be called English, as sketching features peculiar to England; not like the one which you read to me of Goethe, which would suit any country with Roman ruins. Like the Germans I would aim at something of domestic interest."[2]) Es ist ein Dialog zwischen einem Fremden und einem alten Manne, der sich beklagt, dafs mit dem Tode der alten Herrin sich alles in Haus und Park verändere. Der Fremde giebt sich schliefslich als der neue Herr zu erkennen und tröstet ihn:

„ . . . within,
That is not changed, my Friend! you'll always find
The same old bounty and old welcome there"

Taylor fand den Versuch wirklich gelungen und antwortete: „If I had Voss' Luise there, I would convince you by some translated extracts how very much in its spirit you compose".[2]) Als er aber mehrere von Southeys Eklogen gelesen hatte, wurde er sich eines tiefen Unterschiedes bewufst: Er hatte eine Schilderung des ländlichen Glückes wie in der Luise zu finden erwartet, aber Southey hatte ernstere Töne angeschlagen. Taylor schrieb ihm daher: „Your idylls have not they a turn too uniformly plaintive and melancholy? Must each include a scene of distress – a pathetic tale? . . . Do our rustic manners afford no cheerful sides, no pictures of felicity, or graceful merriment?"[3]) In der Tat finden wir nichts von Behaglichkeit und glücklichem Geniefsen in Southeys Eklogen. Das lag aber nicht zum mindesten an den traurigen Verhältnissen der englischen Landbevölkerung, für deren Not Southey ein warmes Mitgefühl hatte. Sie handeln von einem Mörder, der keine Ruhe finden konnte und sich dann selbst dem Gericht stellt;[4]) von dem gefallenen Mädchen, das endlich im Grab Frieden findet, mit den ergreifenden Schlufsworten:

---

[1]) Minor Poems II, 135 ff. [2]) Robberds, Taylor I, 213 ff. [3]) ebda I, 241. [4]) Minor Poems II, 145 ff.

„and none
Who trod upon the senseless turf would think
Of what a world of woes lay buried there;"[1])

von der Mutter, die nach Portsmouth zu ihrem kranken Sohne will, der auf das Schiff hat gehen müssen, weil er dem Wild nachgestellt hat;[2]) von der alten Frau, die die Leute im Dorf für eine Hexe halten, was der Pfarrer ihnen vergeblich auszureden sucht[3]); von der Hütte, die einst für Mutter und Tochter ein glückliches Heim war, jetzt aber verödet daliegt, weil die Tochter verführt worden ist und die Mutter darüber gestorben ist[4]); von der Hochzeit, die kein glückliches Leben verheifse, weil die Verheirateten arm seien[5]); von dem Begräbnis des reichen Alderman, dem jetzt niemand eine Träne nachweint, dessen Tugenden aber später eine Lapidarinschrift verkünden werde[6]). Daraus geht hervor, wie ernst Southey dachte, und diese durch deutsche Vorbilder angeregten, aber im Stoffe echt englischen Gedichte gehören zu den poetischen Werken des Dichters, die auch heute noch durch ihre ansprechende Einfachheit und das reine Gefühl, das sich darin ausspricht, Teilnahme wecken. Auch die Form des Dialogs in denen die meisten abgefafst sind, ist wohl auf deutschen Einflufs zurückzuführen.

Von den gröfseren epischen Gedichten, in denen Southeys litterarische Bedeutung vor allem liegt, scheint „Thalaba the Destroyer" teilweise von Wielands „Oberon" abhängig zu sein. Die Fabel nahm Southey, wie er selbst in der Vorrede sagt, aus den „Arabian Night Entertainments". Das Gedicht beschäftigte ihn in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts, 1798 war Sothebys Oberonübersetzung erschienen. Einige Übereinstimmungen, die beide Epen aufweisen, können umsomehr auf den Einflufs „Oberons" zurückgeführt werden, als Southey gerade in jener Zeit auf das Studium des deutschen Werkes zu seinem eignen Epos aufmerksam gemacht worden war. Er selbst schreibt am 4. Januar 1799 an Taylor von seiner neuen Dichtung: „I have a very vague idea of what passes under the roots of the sea." [7]) In seiner Antwort vom 28. Januar spricht Taylor schon im Anschlufs an Southeys orientalisches Epos vom „Oberon", was ja durch die gleiche Lokalisierung und die beiden gemeinsame Über-

[1]) Minor Poems II, 153 ff. [2]) ebda II, 157 ff. [3]) ebda II, 167 ff. [4]) ebda II, 178 ff. [5]) ebda II, 193 ff. [6]) ebda II, 204 ff. [7]) Robberds, Taylor I, 248.

natürlichkeit der Handlung leicht geschehen konnte: „The great merit of the machinery in the 'Oberon' lies in its furnishing an adequate cause for events much marvellous in the romance".[1]) Southey schreibt zwar vom „Oberon" am 24. Februar 1799: „Judging by what I hear and feel, I do not think the 'Oberon' will be popular in England, at least not in Sotheby's translation. It only diverts: it does not kindle the imagination; it does not agitate and make the heart beat, like the wonders of Ariosto and Tasso".[2]) Am 23. Juni weist Taylor nochmals auf „Oberon" hin: „I trust you will read Wieland's metrical romance ere you finish 'Dom Daniel' (so sollte das Epos zuerst heifsen)".[3]) Das scheint auch Southey getan zu haben, wie ein Vergleich lehrt. „Thalaba the Destroyer" beginnt mit der Flucht Zeinabs und ihres Sohnes Thalaba in die Wüste, wo sie einen Einsiedler treffen. Auch Hüon, mit Rezia auf die Insel verschlagen, findet bei einem Einsiedler Schutz. Das Erstaunen, die Spuren von Menschen zu treffen, ist gleich grofs:

„Erstiegen war nunmehr der erste von den Gipfeln,
Und vor ihm liegt, gleich einem Felsensaal,
Hoch überwölbt von alten Tannenwipfeln,
In stiller Dämmerung ein kleines Tal.
Ein Schauder überfällt den matten,
Erschöpften Wanderer . . .
Kaum hat er atemlos den letzten Tritt erstiegen,
So stellt ein Paradies sich seinen Augen dar." [4])
„A sudden cry of wonder
From Thalaba arous'd her;
She rais'd her head, and saw
Where high in air a stately palace rose." [5])

Der Einsiedler, den Hüon und Rezia treffen, hatte ein Leben ohne Zukunftsgedanken verbracht, als er durch ein schreckliches Unglück den Tod seiner Angehörigen, veranlafst wurde, in die Einsamkeit zu gehen. Der Einsiedler in „Thalaba" ist zu einem ähnlichen Schritt bewogen worden durch den Untergang seines Volkes, dem er allein entronnen war. Beide befinden sich in derselben Lage:

„Er steht allein, die Welt, die ihn umgiebet,
Ist Grab – von allem Grab, was er, was ihn geliebet." [6])
„All! all! they perish'd all!
I . . . only I . . was left." [7])

[1]) Robberds, Taylor I, 251. [2]) ebda I, 253. Vgl. Wordsworths Beurteilung des „Oberon". Life I, 175 f. [3]) Robberds, Taylor I, 285. [4]) Oberon VIII, 1, 2, 4. [5]) Thalaba I, 12. [6]) Oberon IX, 19. [7]) Thalaba I, 39.

Gleiche Gefühle beseelen beide, die jahrelang keinen Menschen gesehen, als sie Schritte vernehmen:

„Auch er, so lang entwöhnt
Zu sehn, wonach das Herz sich doch im stillen sehnt –
Ein menschlich Angesicht, erlabt nun an dem lieben,
Herzrührenden, nicht mehr gehofften Anblick sich." [1])

„It is a human voice!
I thank thee, O my God! . . .
How many an age hath past
Since the sweet sounds have visited my ear!" [2])

Beide erkennen, dafs ein guter Geist die Ankommenden geführt haben müsse, da sie sonst den Weg nicht hätten finden können:

„Es ist ein wahres Zeichen,
Dafs Euch ein guter Engel schützt." [3])
„O mortal, who art thou,
Whose gifted eyes have pierced
The shadows of concealment that [hath wrapt
These bowers, so many an age,
From eye of mortal man?" [4])

„Not by Heaven unseen,
Nor in unguided wanderings, hast [thou reach'd
This secret place, be sure!
Nor for light purpose is the Veil
That from the Universe hath long [shut out
These ancient bowers, withdrawn." [5])

Für Hüon wie für Thalaba ist Bagdad das Ziel einer langen Wanderung. Die Ankunft vor der Kalifenstadt wird in gleicher Weise beschrieben:

„At length Bagdad appear'd
The City of his search.
He hastening to the gate, –
Roams o'er the city with insatiate eyes;
Its thousand dwellings o'er whose level roofs
Fair cupolas appear'd, and high-doomed mosques
And pointed minarets, and cypress groves,
Every where scatter'd in unwithering green." [6])

Die echt orientalischen Zaubermittel sind in beiden Gedichten in reichem Mafse verwandt. Die Kampfesszene in der Halle des Kalifen von Bagdad, wo Hüon von Scherasmin unterstützt wird, gleicht dem Kampf Thalabas und Oneizas gegen den Herrn des Sündenparadieses:

„Der gute Scherasmin . . .
. . . setzt flugs das Hifthorn an
Und bläst, als läg' ihm ob, die Toten aufzublasen.

---

[1]) Oberon VIII, 30. [2]) Thalaba I, 14. [3]) Oberon VIII, 9.
[4]) Thalaba I, 15. [5]) ebda I, 17. [6]) Thalaba V, 5; vgl. Oberon IV, 31. 33.

Die ganze Burg erschallt davon und kracht,
Und stracks verschlingt den Tag die fürchterlichste Nacht,
Gespenster lassen sich wie schnelle Blitze sehen,
Und unter stetem Donner schwankt
Des Schlosses Felsengrund. Der Heiden Herz erkrankt;
Sie taumeln Trunknen gleich, Gehör, Gesicht vergehen,
Der schlaffen Hand entglitschen Schwert und Speer,
Und gruppenweis liegt alles starr umher.“ [1])

Thalaba hat den Herrn des Sündenparadieses geschlagen, aber nicht verwundet, ein Vogel will Thalaba angreifen:

„Now, Oneiza, bend the bow,
Now draw the arrow home! . . .
True fled the arrow from Oneiza's hand;
It pierced the monster bird,
It broke the Talisman, . . .
Then darkness cover'd all, . . .
Earth shook, Heaven thunder'd, and amid the yells
Of spirits accurs'd, destroy'd
The Paradise of Sin.“ [2])

Die wichtigste Stelle ist die folgende, wo Thalaba im Sündenparadiese versucht wird. Wie wir aus dem Brief vom 4. Januar 1799 wissen, war Southey sich über die Abenteuer seines Helden in der Unterwelt noch nicht klar. Die Szene aus dem „Oberon“, wo Almansaris durch alle erdenklichen Reize versucht, Hüons Liebe zu gewinnen, dürfte für Southey vorbildlich bei der Ausgestaltung gewesen sein.[3])

Schliefslich gesteht sie ihm in hinreifsendem Gesange ihre Liebe, aber Hüon weist sie ab, da sein Herz einer andern gehöre. Als Thalaba [4]) im Paradies der Sünde weilt, kommt er zuerst in eine wunderbare Gegend, wo Zelte, Bäume und Blumen seine Blicke fesseln.

„Then on his ear what sunds
Of harmony arose!“

Süfse Düfte nehmen seine Sinne gefangen. Es wird Wein geschenkt, die schönsten Früchte werden ihm geboten. Eine Frauenschar läfst im Tanz die Schönheit der Körper erkennen. Doch alle diese Lockungen vermögen ihn nicht vom Pfade der Tugend abzubringen:

„But in his heart he bore a talisman,
Whose blessed alchemy

---

[1]) Oberon V, 66, 67. [2]) Thalaba VII, 18. [3]) Oberon XI, 46—59.
[4]) Thalaba VI, 20—27.

To virtue's thoughts refin'd
The loose suggestions of the scene impure.
Oneiza's image swam before his sight,
His own Arabian Maid.“

Er flieht in einen andern Teil des Gartens, aber auch hier locken ihn Weiber, und er rettet sich in die Einsamkeit. Der ähnliche Stoff ist von Southey in derselben Weise dargestellt, es kehren sogar zum Teil dieselben Bilder wieder. Doch stand Southey insofern vor einer andern Aufgabe, als er die Verführung nicht von einem durch ihre Leidenschaft beteiligten Weibe ausgehen liefs, wodurch im „Oberon“ die Teilnahme gehoben wird. Als „Thalaba“ vollendet war, schrieb Southey (21. Februar 1801): „Let it be weighed with the Oberon“.[1]) Aber Taylors Vergleich der beiden romantischen Epen fiel sehr zu Ungunsten Southeys aus,[2]) es war eine scharfe Kritik an den haltlosen Fantasien Southeys, deren schöner Darstellung man aber an vielen Stellen seine Bewunderung nicht versagen kann.

Auch in metrischer Beziehung hat Southey den deutschen Einflufs erfahren. Er versuchte nämlich im Anschlufs an Taylors Übersetzungen aus dem Deutschen englische Verse in Hexametern zu schreiben. Er begann ein Epos über Mohammed und schickte die ersten 109 Zeilen an Taylor (8. Dez. 1799) mit der Bemerkung: „ . . . they may serve as a specimen of what I can do in this way“. Doch gesteht er, sich einige Freiheiten haben nehmen zu müssen; er schliefst: „Remember, these are apprenticeship lines; but I think that now I can wield the metre, and that it makes a magnificent mouthful of sound“.[3]) Aber es ist auch Southey nicht gelungen, den der englischen Sprache fremden Hexameter einzubürgern. Er selbst hat ihn nur noch 1820 in der „Vision of Judgment“ angewandt.

[1]) Life and Corr. II, 135. [2]) „The whole (Oberon) is the story of a runaway match, where the lovers fall in love and adhere to each other in adversity, precisely for the same reasons that men and women of the better sort do so attach and so conduct themselves. The elves are but the scene-shifters: suppose them guineas personified — they provide palaces to sup and sleep in while their power lasts, a mean hovel and manual labour when it is withdrawn, but every volition of the heroes has its adequate cause in such likes and dislikes as men feel. Thalaba, on the contrary, is a talismanic statue, of whose joints capricious destiny pulls the stings, who with a forgiving temper undertakes a work of vengeance, and who is moved here and there one knows not why and wherefore.“ (Robberds, Taylor I, 373 f.) [3]) Robberds, Taylor I, 309 f.

Die Betrachtung ergiebt, dafs Southey durch die deutsche Litteratur vor allem zu neuem Schaffen angeregt worden ist. Er führte nach deutschem Muster eine neue poetische Gattung ein, die Eklogen, er suchte nach deutschem Vorbild den Hexameter zu beleben, er rief gleiche Unternehmungen wie die deutschen Musenalmanache ins Leben. Goethe, der durch „Werthers Leiden" für Southeys Charakterbildung wichtig wurde, lieferte nicht nur manche Motive zu „Wat Tyler", sondern der „Götz" war wohl auch entscheidend für die Ausbildung des Stoffes zum Drama. Abgesehen von dem ganzen Ton und der Stimmung bildete Southey eigne lyrische Gedichte den deutschen nicht nach, dagegen benutzte er aus dem „Oberon" einige Motive zu seinem Epos „Thalaba, the Destroyer".

V. Shelleys Stellung zur deutschen Litteratur.

Shelley giebt in der Vorrede zu „The Revolt of Islam"[1]) selbst Aufschlufs über seine von den zeitgenössischen Dichtern empfangenen Eindrücke. „I have avoided the imitation of any contemporary style. But there must be a resemblance which does not depend upon their own will between all the writers of any particular age. They cannot escape from subjection to a common influence which arises out of an infinite combination of circumstances belonging to the times in which they live".[2]) An derselben Stelle giebt er auch das aus dem Leben und der Litteratur an, was seine dichterische Kraft gebildet habe: Von der Welt habe er das Erhabene und das Schöne in der Natur, das Schreckliche in dem durch Krieg und Tyrannei zerstörten Glück der Menschen kennen gelernt, von der Poesie habe er die Dichtungen des klassischen Altertums,[3]) Italiens und Englands in sich aufgenommen, die ihm wie die äufsere Natur eine Leidenschaft und ein Genufs gewesen seien.[4]) Danach gesteht

[1]) Shelleys Poetical Works, 4 Bde., herausgeg. von Woodbery, Boston und New-York 1892; Prose Works, 4 Bde., herausgeg. von Forman. London 1880. — Edward Dowden, the Life of Percy Bysshe Shelley, 2 Bde., London 1886. — Helene Druskowitz, P. B. Shelley, Berlin 1884. — Helene Richter, P. B. Shelley, Weimar 1898. — J. A. Symonds, Shelley, London 1895. — Richard Ackermann, Quellen, Vorbilder, Stoffe zu Shelleys poetischen Werken, Erlangen 1890. [2]) Poetical Works I, 120. [3]) Zum Studium der antiken Kunst war auch ihm Winckelmann Leiter und Führer (Dowden, Shelley II, 248). [4]) Poetical Works I, 119.

also Shelley 1818 der deutschen Litteratur keinen Einflufs auf sich zu. Doch läfst sich, wenn er auch die deutsche Sprache selbst, wie wahrscheinlich ist, wenig und nur ganz unvollkommen erlernte,[1]) ein Einflufs der deutschen Litteratur, die ihm in Übersetzungen zum Teil bekannt war, auch für seine Jugendwerke beweisen.[2]) Er lernte sie zuerst in ihren niedrigsten Erzeugnissen, den deutschen Räuber- und Schauerromanen kennen, an denen ihn das Grofse und Erhabene anzog, wobei er die Hohlheit zuerst noch übersah. Noch 1816 empfand er daran Vergnügen und verbrachte die Regentage

[1]) Dowden, Shelley I, 61. Anm. [2]) Peacock sagt (zitiert von Dowden, Shelley I, 472): „Brown's (Charles Brockden Brown) four novels, Schiller's Robbers and Goethe's Faust were, of all the works with which he was familiar, those which took the deepest root in Shelley's mind, and had the strongest influence in the formation of his character". H. Druskowitz hat der Behauptung Peacocks keine Bedeutung zuerkennen wollen, da des Dichters Charakter ausgebildet gewesen sei, als er die deutschen Werke kennen gelernt habe (Shelley, S. 242). Goethes „Faust" wird für den Dichter erst bedeutungsvoll in den letzten Jahren seines Lebens, von dem Studium Schillers wird in den Tagebüchern, die genau über die Lektüre berichten, kaum geredet. Einen Einflufs der „Räuber" könnte man am ersten in den Jugendromanen vermuten. Doch scheinen eher deutsche Räuberromane vorbildlich gewesen zu sein. Man hat sogar „St. Irvyne" als Übersetzung aus dem Deutschen hinstellen wollen. Forman (Shelley's Prose Works I, XIII ff.) hat zum Beweise unenglische Ausdrücke herangezogen, die darin vorkommen, doch scheint es mir wichtig, hier auf eine Kritik hinzuweisen, worin über der Mrs. Shelley Roman „Frankenstein" gesagt wird: „It is no slight merit in our eyes, that the tale, thought wild in incident, is written in plain and forcible English, without exhibiting that mixture of hyperbolical Germanisms with which tales of wonder are usually told as if it were necessary that the language should be as extravagant as the fiction". (Blackword's Mag. II, 613.) Auf die Quellenfrage der beiden Romane kann hier nicht näher eingegangen werden, vgl. dazu H. Richter, Shelley, S. 26 ff., 45 f. Manche Motive scheinen aus dem älteren Abenteuerroman zu stammen, besonders „Gil Blas", obwohl sich Ähnliches in „Rinaldo Rinaldini" von Vulpius findet. „Zastrozzi", sagt H. Richter, „ist allerdings wie Franz Moor ein philosophischer Bösewicht, während Verezzis Gefangenschaft in einer unterirdischen Höhle, in der ihm der Bandit Hugo Nahrung bringt, gleichfalls an eine Szene der Räuber anklingt". Das Doppelleben in Flodoardo-Abällino nimmt sie mit Recht als Vorbild für Ginotti-Nempère an. (Zschokkes „Abällino hatte Lewis als „The Bravo of Venice" übersetzt.) Eine Entscheidung über den Einflufs der deutschen Romane wird sich aber wohl erst aus einer Gesamtbetrachtung aller dieser Romane ergeben.

des Mai mit Mary und Byron durch Erzählen von deutschen Geistergeschichten, wobei Mary die Anregung zu ihrem Roman „Frankenstein" bekam.[1]) Eine ähnliche Gestalt, wie sie Shelley aus den deutschen Romanen gekannt haben mag, trat ihm auch entgegen in Schubarts Fragment „Der ewige Jude", das er oder sein Vetter Medwin in einer Übersetzung in Lincolns Inn Fields fand; es regte zu einer Dichtung „The Wandering Jew"[2]) an, deren Autor zwar Shelley nicht mit Bestimmtheit genannt werden kann. Wichtig jedoch ist, dafs die Gestalt des wandernden Juden fortan in ihm lebte und in seinen Dichtungen mehrere Male wiederkehrt.[3]) Nehmen wir an, dafs er aufserdem noch einige von Bürgers Balladen in Übersetzungen gelesen hatte, so haben wir alles, was er in seiner Jugend von der deutschen Litteratur kannte, was ihn aber veranlafste, sie mit glühender Begeisterung gegen die italienische zu verteidigen an dem ersten Tag seiner Bekanntschaft mit Hogg Ende Oktober 1810. „What modern literature will you compare with theirs?" rief er emphatisch aus.[4]) Doch gestand er eine Stunde später, dafs er die deutsche Litteratur nur aus Übersetzungen kenne und liefs vom Streite ab. In den folgenden Jahren begegnen wir nur wenigen Anzeichen vom Studium der deutschen Litteratur. Dafs er den „Werther" gekannt hat, geht aus einer Bemerkung Hoggs hervor, wonach der Dichter den Plan hatte, „ihn fortzusetzen oder vielmehr umzugestalten, wobei Albert aus seiner philiströsen Ruhe auffahren und das rechte Ding in der rechten Weise tun sollte."[5]) Wahrscheinlich hat Shelley wie Byron Frau von Staëls Buch „De l'Allemagne" veranlafst, der deutschen Litteratur wieder seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. 1815 lernte er deutsch, übersetzte aus dem „Faust" die Szenen mit dem Erdgeist und vor dem Tore in Prosa[6]) und las

[1]) The Works of Lord Byron, Letters and Journals, herausgeg. von Prothero, III, 446. [2]) Dabei kommt nach H. Richter noch der Einflufs des ewigen Juden in Lewis' „Monk" in Betracht. — M. G. Lewis, Ambrosio or The Monk. Deutsche Übersetzung von v. Horn. [3]) Dowden, Shelley I, 44 ff; H. Richter, Shelley S. 21 u. Anm. [4]) Dowden, Shelley I, 60 f. [5]) Brandl, Goethe-Jahrbuch III, 74. — Dowden (Shelley I, 467 Anm.) erzählt eine Geschichte, wonach Mrs. Turner auf Shelleys Frage, was ihr Bruder von seiner Flucht mit Mary halte, gesagt habe: That you've been playing a German tragedy; Shelley habe geantwortet: Very severe, but very true. Dowden vermutet eine Anspielung auf „Stella". [6]) H. Richter, Shelley, S. 220.

Schillers „Räuber“[1]), später auch die „Jungfrau von Orleans“.[2]) Aber noch 1821 bekannte er mit Deutschland und den Deutschen unbekannt zu sein, hoffte aber Goethe und Kant studieren zu können.[3]) Am 11. Dezember 1821 schrieb er an Claire Clairmont: „What are you doing in German? I have read none since we met, nor probably until we meet again – should that ever be – shall I read it“.[4]) Doch war er damals nur in einer vorübergehenden trüben Stimmung. Denn als Trelawny anfangs des Jahres 1822 nach Pisa kam, fand er den Dichter über einem deutschen Werk, das Wörterbuch in der Hand: „... his eyes glistened with an energy as fierce as that of the most sordid golddigger“.[5]) In diese Zeit fällt seine Übersetzung aus dem „Faust“, angeregt durch die Ausgabe mit den Stichen von Retzsch.[6]) Er fühlte „the wisdom and deep harmony“ Goethes und las „Faust“, with sensations which no other composition excites“. Am besten zeigen folgende Worte seine Bewunderung: „We admirers of „Faust“ are on the right road to Paradise“.[7]) Seine Teilnahme für die deutsche Litteratur war geweckt; er schreibt am 10. April an Claire Clairmont: „Before you come, look at Molini's, what German books they have. I have got a "Faust" of my own“.[8]) Es war wenige Monate vor seinem Tode. Sicher würde er später gesucht haben, seine Kenntnis der deutschen Litteratur zu erweitern und zu vertiefen und die grofsen deutschen Dichter studiert haben, wie die griechischen und lateinischen, denen vorzugsweise sein Studium in den jungen Jahren galt.

Betrachten wir nun den Eindruck, den die kurze Beschäftigung Shelleys mit der deutschen Litteratur in seinen Dichtungen hinterlassen, so stofsen wir zuerst, wie bei den meisten Dichtern der Zeit, auf Bürger, der auf das Gemüt des jungen, fantasiereichen Shelley wirken mufste. Zwei in dem Jugendroman „St. Irvyne, or, the Rosicrucian“ eingelegte Gedichte zeigen seinen Einflufs. In dem ersten, einer Ballade,[9]) singen die Geister des Himmels von der

[1]) H. Richter, Shelley S. 198. [2]) ebda S. 513. [3]) Dowden Shelley II, 441. [4]) ebda II, 453. [5]) Dowden II, 463 f. [6]) Faustus from the German of Goethe, embellished with Retzsch's series of 27 outlines, by Henry Moses. London 1820 (?). [7]) Dowden, Shelley II, 475. [8]) ebda II, 493. [9]) Brandl (Lenore in England, a. a. O. S. 248) führt einen Ausspruch Middletons an: „the Leonore of Burgher first awakened his poetic faculty“ und sagt dazu: „Am deutlichsten verrät sich die Ein-

Stunde, wo das Schicksal Macht hatte, Rosas Körper dem Leben wiederzugeben. Die Stunde ist vorbei, voll Verzweiflung sitzt der Mönch in der Zelle; die Stellen

„... For me is fate, horror, and fear“ (Str. 4)

und „He raged in terrific woe“ (Str. 5)

erinnern an den wilden Schmerz Lenorens:

„So wütete Verzweifelung
Ihr in Gehirn und Adern (Str. 12).

Der Schmerz des Mönchs löst sich, er weint,

„Till the night-stars shone through the cloudless air,
And his pale moon-beam slept on the hill“ (Str. 6).

Lenore weint,

„Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.“

Dann betet der Mönch. Als die Uhr eins schlägt, ertönt eine Stimme: „Monk, thou art free to die“ (Str. 9). In Schmerz und Angst geht er zum Grabe. Die Natur scheint lebendig, Gestalten tauchen auf wie bei Lenorens wildem Ritt:

„And the sunk grass did sigh
To the wind bleak and high,
As he searched for the new-made tomb“ (Str. 11).

„And forms, dark and high
Seem'd around him to fly,
And mingle their yells with the blast:
And on the dark wall
Half-seen shadows did fall,
As onhorror'd he onward pass'd“ (Str. 12).

Der Mönch kommt zum Grabe und öffnet ihren Sarg. Da erhebt sich ihr Skelett und sagt, dafs sie sich im Tode träfen. Ihre Stimme klingt fürchterlich, die Erde erbebt davon, und aus der Hölle antwortet ein tiefer Seufzer.

Man erkennt daraus, dafs die Nachahmung keineswegs eine glückliche ist, es ist nur eine mehr äufserliche Benutzung Bürgerscher Motive des zweiten und dritten Teils der „Lenore“, und über den ganzen Zusammenhang bleiben wir im Unklaren. Ein anderes Lenorenmotiv begegnet in einem zweiten Gedicht desselben Romans. Es beginnt:

„Ghosts of the dead! have I not heard your yelling
Rise on the night-rolling breath of the blast?“

Von Bedeutung ist die vierte Strofe, wo der Geist des toten Geliebten auf den Flügeln des Sturmwinds zu reiten scheint:

„On the wing of the whirlwind which roars o'er the mountain
Perhaps rides the ghost of my sire, who is dead.“

---

wirkung der „Lenore“ in Sister Rosa 1808, einer gräfslichen Klostergeschichte“. (Der Roman erschien erst 1811!) Prose Works I, 189 ff.

Mit Schiller teilte Shelley nach H. Richter die hohe Auffassung des Dichterberufes: „Es ist“, sagt sie, „derselbe humanitäre, freiheits- und schönheitsbegeisterte Genius . . ., der sich bei Shelley wie bei Schiller äufsert und vor allem in der beiden gemeinsamen Auffassung des Dichterberufes zur Geltung kommt“.[1] Litterarischen Einflufs hat aber Schiller nur in geringem Mafse auf Shelley ausgeübt[2]) und zwar durch den „Wallenstein“. Liegen die Ähnlichkeiten auch nicht auf der Oberfläche, so läfst sich gerade bei Shelley, der fremde Dichtungen tief in sich aufnahm und frei gestaltete, ein Einflufs vielleicht nicht von der Hand weisen. Ob Shelley „Wallensteins Lager“ gekannt hat, bleibt zweifelhaft,[3]) jedenfalls aber waren ihm „Die Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ in Coleridges „herrlicher“ Übersetzung bekannt.[4]) Die Stelle aus der Rede des dritten Boten in „Hellas“:

„Ominous signs
Are blazoned broadly on the moonday sky,
One saw a red cross stamped upon the sun“[5])

erinnert an die Worte des Kapuziners:

„Am Himmel geschehen Zeichen und Wunder,
Und aus den Wolken, blutigrot,
Hängt der Herrgott den Kriegsmantel 'runter.
Den Kometen steckt er wie eine Rute
Drohend am Himmelsfenster aus“,[6])

oder auch an Wallensteins Worte kurz vor seinem Tode:

„You saw
The three moons that appear'd at once in the Heaven?
. . . . Wherof did two
Strangely transform themselves to bloody daggers,
And only one, the middle moon, remained
Steady and clear.“[7])

In dem Charakterdrama „The Cenci“ hat Shelley das Tun und

[1]) H. Richter, Shelley, S. 514. [2]) Den Einflufs der „Räuber“, den Peacock für bedeutend hält (s. o.), könnte man für einen Teil der Freiheitslieder aus dem Jahr 1818 annehmen, die denselben Geist atmen wie Schillers „In Tyrannos!“, doch liegt für litterarischen Einflufs kein Beweis vor. Wenn Shelleys „To Constantia, Singing“ an Gedichte wie „Laura am Klavier“ oder „Die Macht des Gesanges“ anklingt, so ist das wohl nur aus ähnlichen Gefühlen in einer ähnlichen Lage zu erklären. [3]) Coleridge hatte es nicht übersetzt. [4]) H. Richter, Shelley. S. 558. [5]) Hellas, Vers 601 ff. [6]) Wallensteins Lager, Szene 8. [7]) Wallenstein's Death IV, 3.

Treiben der Menschen auf das genaueste zergliedert. Die Cenci selbst sind grübelnde Menschen, von denen Orsino sagt:

„That 'tis a trick of this same family
To analyze their own and other minds.“ [1])

Auf dies Drama scheint auch der „Wallenstein“ von Einflufs gewesen zu sein, und zwar ist es gerade jene „Selbstanatomie“ im grofsen Prolog des ersten Aktes von „Wallensteins Tod“, die auf den englischen Dichter einen tiefen Eindruck gemacht hat. Wie Wallenstein die Fantasie zum Diener seiner Hoffnung gemacht hatte und dadurch in eine schwierige Lage geraten ist, so hat die Einbildungskraft in Giacomo Gedanken erzeugt, die auszusprechen die Zunge sich scheut; Wallenstein sagt:

„Is it possible?
Is 't so? I can no longer what I would?
No longer draw back at my liking? I
Must do the deed, because I thought of it?
And fed this heart here with a dream? Because
I did not scowl temptation from my presence,
Dallied with thoughts of possible fulfilment?
— — — — — — — — — — — — — —
Was it criminal
To make the fancy minister to hope,
To fill the air with pretty toys of air,
And clutch fantastic sceptres moving t'ward me?“ [2])

Ähnlich Giacomo:

„Ask me not what I think; the unwilling brain
Feigns often what it would not; and we trust
Imagination with such fantasies
As the tongue dares not fashion into words —
Which have no words, their horror makes them dim
To the mind's eye. My heart denies itself
To think what you demand.“ [3])

Wichtiger erscheint noch die andere Stelle, Wallenstein fühlt, dafs seine unbeabsichtigten Worte und Taten falsch ausgelegt werden und daraus ein Netz gewoben wird, aus dem es keine Rettung mehr giebt. Orsini hat in selbstsüchtiger Absicht die Taten anderer Menschen ausnützen wollen und sieht sich nun in seinem eignen Netz verstrickt. Es ist das Bild, das Shelley übernommen hat, das

[1]) The Cenci II, 2 (V. 108 f.). [2]) Wallenstein's Death I, 4. [3]) The Cenci II, 2 (V. 82 ff.).

er aber den veränderten Verhältnissen vorzüglich angepafst hat. Wallenstein sagt sich:

„Where am I? Whither have I been transported?
No road, no track behind me, but a wall,
Impenetrable, unsurmountable,
Rises obedient to the spells I muttered
And meant not – my own doings tower behind me.
– – – – – – – – – – – – – – – – –
Now every planless measure, chance, event,
The threat of rage, the vaunt of joy and triumph
And all the May-games of a heart o'erflowing,
Will they connect and weave them all together
Into one web of treason.“ [1])

In einer ähnlichen Lage sieht sich Orsini:

„I thought to act a solemn comedy
Upon the painted scene of this new world,
And to attain my own peculiar ends
By some such plot of mingled good and ill
As others weave, but there arose a Power
Which grasped and snapped the threads of my device
And turned it to a net of ruin – Ha!“ [2])

Die gröfste und tiefste deutsche Dichtung, Goethes „Faust“, war, wie wir oben sahen, das Studium Shelleys vor seinem frühen Tode. Es zeitigte eine schöne Frucht, die Übersetzung des „Prologs im Himmel“ [3]) und der „Walpurgisnacht“.[4]) Der „Prolog im Himmel“ hatte Shelley schon in dem Fragment „Prologue to Hellas“ [5]) als Muster gedient,[6]) worin ein Herold der Ewigkeit, Christus, Satan, Mahomed und ein Chor auftreten. In dieselbe Zeit wie die Faust-Übersetzung fällt die Übertragung aus Calderon. Shelley äufsert sich über beide folgendermafsen: „I am well content with these from Calderon, which in fact gave me very little trouble, but those from ‚Faust‘ – I feel how imperfect a representation, even with all the licence I assume to figure to myself how Goethe would

[1]) Wallenstein's Death I, 4. [2]) The Cenci V, 1 (V. 77 ff.). [3]) Es ist bezeichnend, dafs von einem späteren anonymen Übersetzer (1834) gerade der „Prolog im Himmel“ ausgelassen ist mit folgender Begründung: „I cannot but think the tone of levity with which it treats matters of the most sacred nature must be repugnant to English feelings“. (Karl Engel, Zusammenstellung der Faust-Schriften etc.) [4]) Die Übertragung geschah für die neue Zeitschrift „The Liberal“. Vgl. Wülker, a. a. O. S. 531. [5]) Poet. Works III, 103 ff. [6]) Dowden, Shelley II, 343.

have written in English, my words convey".[1]) Die Übertragung wird vor allem durch die Änderung des Metrums beeinträchtigt, indem an Stelle der in der Brockenszene häufigen vierfüfsigen Trochäen häufig der Blankvers getreten ist. Bei einer Betrachtung des Verhältnisses der Übersetzung zum Original kann an eine Bemerkung Schlegels angeknüpft werden, worin er sagt, dafs jede Veränderung, wozu der metrische Zwang nötige, schmückend ausfalle. Das Ausschmücken ist hier noch vermehrt dadurch, dafs an die Stelle eines kürzeren Verses häufig ein längerer getreten ist. Daraus erklärt sich bei Shelley das Ausmalen von Bildern, wofür wir bei Goethe nur eine Andeutung finden[2]):

I, 19f.: And, raging, weave a chain of power
Which girds the earth, as with a band.
für: Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
I, 69f.: Though he now serves me in a cloud of error,
I will soon lead him forth to the clear day.
für: Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
II, 98ff.: A melancholy light . . .
Shoots down from the lowest gorge of the abyss
Of mountains, lightnings hitherward;
für: Ein . . . trüber Schein!
Und selbst bis in die tiefsten Schlünde
Des Abgrunds wittert er hinein.
II, 101: Pillars of smoke
für: ein Dampf.
II, 287f.: [we] will seize, while all things are whirled round and round,
A spoke of Fortune's wheel, and keep our ground.
für: Doch jetzo kehrt sich alles um,
Und eben, als wir's fest erhalten wollten.
II, 320: And when she winds them round a young man's neck.
für: Wenn sie damit den jungen Mann erlangt.

Häufig findet sich ein vollerer Ausdruck eingesetzt; die Substantiva bekommen Epitheta; Wiederholungen und Flickwörter stellen sich ein:

I, 108: The floating phantoms of its loveliness
für: . . . was in schwankender Erscheinung schwebt.
II, 12: And the hoar pines already feel her breath,
für: Und selbst die Fichte fühlt ihn (den Frühling) schon.

---

[1]) Zitiert Poet. Works IV, 428. [2]) Die mit I bezeichneten Verse sind aus dem „Prolog im Himmel", die mit II bezeichneten aus der „Walpurgisnacht". Die Zahlen geben die Verse an.

II, 15f.: . . . I wish
The flowers upon our path were frost and snow.
für: Ich wünschte Schnee und Frost auf meiner Bahn.
II, 45ff.: But see, how swift advance and shift
Trees behind trees, row by row;
How clift by clift, rocks bend and lift
Their frowning foreheads, as we go.
für: Seh die Bäume hinter Bäumen,
Wie sie schnell vorüber rücken,
Und die Klippen, die sich bücken.
II, 51: mossy sods für: Rasen.
II, 65f.: . . . near, nearer now
The sound of song, the rushing throng!
für: tönt es näher (es = Uhu, Schuhu).
II, 76f.: They dart forth polypus-antennae,
To blister with their poison spume
für: Strecken sie Polypenfasern.
II, 109: Masses itself into intensest splendour
für: Vereinzelt sie sich.
II, 111: golden and scattered upon the darkness
für: ausgestreuter, goldner Sand.
II, 112: black wall of mountains
für: Felsenwand.
II, 119: With what fierce strokes
für: Mit welchen Schlägen.
II, 123: Their breath will sweep thee into dust
für: stürzt sie (die Windsbraut) dich hinab.
II, 125: . . . the tempest crashes through the forest
für: wie's durch die Wälder kracht.
II, 160f.: The legion of witches is coming behind
Darkening the night, and outspeeding the wind.
für: Da folgt der ganze Hexenhauf.
II, 164ff.: The owl was awake in the white moonshine;
I saw her at rest in her downy nest,
And she stared at me with her broad, bright eyne.
für: Da guckt' ich der Eule ins Nest hinein.
Die macht' ein Paar Augen!
II, 167: So fast on the headlong blast
für: so schnelle.
II, 183: We are washed, we are 'nointed
für: wir waschen.
II, 201: No quiet at home, and no peace abroad!
für: Ich hab' zu Hause keine Ruh.
II, 239f.: Many a riddle there is tied anew Inextricably . . .
für: Doch manches Rätsel knüpft sich auch.

II. 289f.: a treatise of deep sense
And ponderous volume
für: von mäfsig klugem Inhalt.
II, 296: So is the world drained to the drags
für: So ist die Welt auch auf der Neige.
II, 396f.: I cannot turn
My looks from her sweet countenance
für: Ich kann von diesem Blick nicht scheiden.

Es scheint bei Shelleys Übertragung noch etwas anderes in Betracht zu kommen. Er ist auf ein gründliches Verständnis des „Faust“ ausgegangen, und einige Stellen der Übersetzung, wo der Dichter geändert hat, können vielleicht als Erklärungen von Goethes Worten verstanden werden. Dabei ist aber manches von dem Unheimlichen der Brockenszene verloren gegangen:

I, 83f.: For I am like a cat. – I like to play
A little with the mouse before I eat it.
für: Mir geht es wie der Katze mit der Maus.
I, 88: When failure teaches thee
für: wenn du bekennen mufst.
II, 53ff.: Goethe fragt: Hör ich Rauschen? hör ich Lieder?

Shelley nennt das Herabrauschen der Bäche:

a rushing throng!

und erklärt dann:

A sound of song
Beneath the vault of Heaven is blown!

Die weitere Frage Goethes:

Hör ich holde Liebesklage,
Stimmen jener Himmelstage?

wird bei Shelley zur Erklärung:

Sweet notes of love, the speaking tones
Of this brigh day, sent down to say
That Paradise on Earth is known
Resound around, beneath, above.

Bei Goethe haben wir kurze, abgerissene Sätze, bei Shelley Perioden.

II, 133: By the fierce blast's unconquerable stress,

wo Goethe nichts sagt, weil es in den Stil nicht pafst. Goethe ruft beim Rauschen des Wassers aus:

Was wir hoffen, was wir lieben!

Shelley erklärt:

II, 59ff.: All we hope and all we love
Finds a voice in this blithe strain,
Which wakens hill and wood and rill,
And vibrates far o'er field and vale.

II, 121 f.: Beware! for if with them thou warrest
In their fierce flight towards the wilderness,
für: sonst.
II, 133 f.: Even with such little people as sit there
One would not be alone.
für: im Kleinen ist man nicht allein.
II, 251: a fresh compact 'twixt us two shall be,
für: ich verbinde dich aufs neue.
II, 352 f.: In this enlightened age, too, since you have been
Proved not to exist!
für: Wir haben ja aufgeklärt.

Damit hängt auch eine stilistische Änderung zusammen. Für einen Ausruf steht ein Satz:

II, 130 ff.: The roots creak, and stretch, and groan
And ruinously overthrown,
The trunks are crushed and shattered
für: Girren und Brechen der Äste,
Der Bäume mächtiges Dröhnen,
Der Wurzeln Knarren und Gähnen!

Für einen Imperativ steht eine Aussage:

I, 208 ff.: We cling to the skirt, and we strike on the ground;
Witch-legions thicken around and around;
Wizard-swarms cover the heath all over.
für: Und wenn wir um den Gipfel ziehn,
So streichet an dem Boden hin
Und deckt die Heide weit und breit
Mit einem Schwarm der Hexenheit.

Für eine Frage steht eine Behauptung:

II, 53 ff.: A rushing throng, a sound of song
Beneath the vault of Heaven is blown!
Sweet notes of love . . .
— — — — — — — — — —
Resound around, above, beneath.
für: Hör ich Rauschen? Hör ich Lieder?
Hör ich holde Liebesklage,
Stimmen jener Himmelstage?

Goethe fragt zweimal:

II, 141 f.: Hörst du Stimmen in der Höhe?
In der Ferne, in der Nähe?

Shelley dagegen:

Doest thou not hear?
Strange accents are ringing
Aloft, afar, anear,

nachdem er vorher erklärt hat:

It is not the voice of the fountain,
Nor the wolf in his midnight prowl.

Einige derbe Stellen hat Shelley umschrieben oder ausgelassen:

II, 152 f.: 'Twixt witches and incubi what shall be done?
Tell it who dare! tell it who dare!
für: Es f–t die Hexe, es st–t der Bock.

Die Unterhaltung des Mephistopheles mit der Alten ist ausgelassen.

II, 369: some leech, diverted with his gravity,
für: wenn Blutegel sich an seinem Steifs ergetzen.

Auch andere Stellen haben gröfsere oder kleinere Änderungen erfahren.

I, 52: heap of dung für: Quark.
I, 95: My old paramour
für: Meine Muhme.
II, 40 f.: The limits of the sphere of dream,
The bounds of true and false, are passed
für: In die Traum- und Zaubersphäre
Sind wir, scheint es, eingegangen.
II, 118: The children of the wind
für: Windsbraut.
II, 123 f.: Their breath will . . . drag
Thy body to a grave in the abyss,
für: stürzt sie dich hinab in dieser Schlünde Gruft . .
II, 168: She dropped poison upon me
für: Mich hat sie geschunden.
II, 173: Stick with the prong, and scratch with the broom
für: Die Gabel sticht, der Besen kracht.
II, 307: The price of an abandoned maiden's shame
für: Kein Schmuck, der nicht ein liebenswürdig Weib verführt.

Ganz umgeändert sind folgende Stellen:

I, 92 f.: And if I lose, then 'tis your turn to grow;
Enjoy your triumph then with a full breast.
für: Wenn ich zu meinem Zweck gelange,
Erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust.
II, 280: People assert their rights, they go too far,
für: Jetzt ist man von dem Rechten allzuweit.
II, 291 f.: To write, what none will read, therefore will I
To please the young and thoughtless try.
für: Und was das liebe junge Volk betrifft,
Das ist noch nie so naseweis gewesen.

Dies könnten auch unverstandene Stellen sein, was sicher in den folgenden Beispielen der Fall ist:

I, 96: Pray, come here when it suits you;
für: Du darfst auch da nur frei erscheinen.
II. Szene: A desolate country.
für: Schierke und Elend.
II, 19: The blank unwelcome round of the red moon
für: die unvollkommene Scheibe.
II, 31 f.: Your worship thinks you have to deal
With men
für: Er denkt's den Menschen nachzuahmen.
II, 90 f.: Trees and mosses intercept
The sight.
für: Fels und Bäume, die Gesichter schneiden.
II, 91: wisps on every side
für: die irren Lichter.
II, 102 f.: Here the light burns soft as . .
. . . the illumined dust of golden flowers.
für: Hier leuchtet Glut aus Dunst und Flor.
II, 175: The mother is clapping her hands.
für: Die Mutter platzt.
II, 177 f.: And from a house once given over to sin
Woman has a thousand steps to stray.
für: Die Weiber alle sind voraus.
Denn, geht es zu des Bösen Haus,
Das Weib hat tausend Schritt voraus.
II, 184: But our toil and our pain are for ever in vain
für: Aber auch ewig unfruchtbar.
II, 192 f.: I three hundred years have striven
To catch your skirt and mount to Heaven
für: Ich steige schon dreihundert Jahr
Und kann den Gipfel nicht erreichen.
II, 208: We cling to the skirt,
Und wenn wir um den Gipfel ziehn,

wobei Gipfel wohl mit Zipfel verwechselt ist, das II, 93 mit skirt übersetzt ist.

II, 271: Old gentlewomen
für: ihr alten Herren.
II, 304 ff.: There is no dagger drunk with blood, etc.
für: Kein Dolch, von dem nicht Blut geflossen, etc.
II, 312 f.: They shape themselves into the innovations
They breed
für: Verleg' sie sich auf Neuigkeiten.
II, 348: He says, that you go wrong in all respects
für: Das hiefs er allenfalls noch gut.

Aus dem Vergleich ergiebt sich, wie berechtigt Shelleys eigener Zweifel an der völligen Richtigkeit seiner Übertragung war. Allein

wenn wir auch darin nicht immer Goethe wiedererkennen, so ist es doch das Werk eines wahren Dichters, und viel von der Shelley eigentümlichen Dichtungsweise tritt uns gerade hier deutlich entgegen.

Es ist zum Schlufs noch auf eine Bemerkung von Helene Richter kurz einzugehen; sie sagt: „... Hingegen verleugnet Shelleys „Prometheus" des Dichters genaue Kenntnis des „Faust" nicht. Wie Goethe gestaltet er eine alte Volksmythe zum Liede von der Befreiung der Menschheit durch und zur Menschlichkeit .... Shelleys Prometheus geht durch die beiden Fasen des urgewaltigen Trotzes und des höchsten Selbstgefühles zu geläuterter Verklärung hindurch wie Faust."[1]) Aber was vor 1832 vorlag, konnte Shelley keinen Begriff von dem Ringen eines grofsen Menschen, der Idee seines „Prometheus" geben. Eher könnte man einen Einflufs der Form annehmen, indem für die hymnenartigen Chöre aufser griechischen Vorbildern ähnliche lyrische Stellen aus dem „Faust" mit ihrem Wechsel des Metrums und ihrem Reichtum an Bildern bestimmend gewesen seien. Gerade die „Walpurgisnacht", die Shelley zum Übertragen herausforderte, enthält lyrische Stellen, die man einigen im „Prometheus Unbound" vergleichen kann.[2])

Nur in der Jugend und in den letzten Lebensjahren hat Shelley deutscher Dichtung seine Aufmerksamkeit zugewandt, nur wenig von deutschem Gut in seine Werke aufgenommen. Bürgers „Lenore" ist auf einige Jugendgedichte von Einflufs gewesen, Schillers „Wallenstein" auf „The Cenci"; aus Goethes „Faust" hat der Dichter zwei Szenen übertragen und im „Prologue to Hellas" den „Prolog im Himmel" zum Vorbild genommen.

---

[1]) H. Richter, Shelley, S. 429. [2]) Auf eine fast wörtliche Übereinstimmung einer Stelle der „Faustübersetzung" mit einer Stelle des „Prometheus Unbound" sei hingewiesen:

Faustübersetzung:

Sweet notes of love ...
— — — — — — — —
Resound around, beneath, above (II, 55 ff.)

Prometheus Unbound:

a) And one sound, above, around,
One sound beneath, around, above,
Was moving; 'twas the soul of love. (First Spirit, I. Akt.)

b) And from beneath, around, within, above,
— — — — — — — — love
Bursts in like light on caves cloven by thunder-ball (IV. Akt).

Leben und Wunder der Heiligen
im Mittelalter.

Von

Peter Toldo (Turin).

I. Geburt und Kindheit der Heiligen.[1])

Die Geburt der Heiligen wird fast immer von aufsergewöhnlichen Umständen begleitet. Trotz allem, was die Kirchenphilosophen über die Freiheit der menschlichen Handlungen geschrieben haben, ist den Heiligen augenscheinlich bereits vor ihrer Geburt ihr Weg vorgeschrieben; sie werden als Heilige geboren, und der Himmel freut sich darüber von vornherein. Ihre Mütter empfangen sie sehr oft in einem Zustande der Unfruchtbarkeit; andere Male gleich der biblischen Sara und Elisabet in einem Alter, das die Empfängnis auszuschliefsen scheint. Bisweilen erfolgt auch diese selbst auf aufsergewöhnliche Art, ohne Mitwirken eines Mannes, es kann aber auch vorkommen, dafs ein Mann allein dem göttlichen Kinde das Leben schenkt.[2]) Wenn das Aufhören der Unfruchtbarkeit nicht ausdrücklich

[1]) Die Einleitung zu diesen Studien ist im XIV. Bande der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte" erschienen, gleich den beiden in diesem Heft mitgeteilten Abschnitten von cand. phil. Paul Gramsch in Breslau aus der französischen Handschrift Herrn Professors Dr. Toldo übersetzt.

[2]) Simon der Stilit (21. Mai, Boll., 6. Jahrh.) wird von einer unfruchtbaren und alten Mutter, St. Roche (12. August, Boll., 13. Jahrh.) von einer unfruchtbaren Mutter geboren; ebenso ist es bei der Geburt des hl. Johann von Faconde (12. Juni, Boll., 15. Jahrh., Spanien), der hl. Johanna Falconieri (19. Juni, Boll., 13. Jahrh.), des hl. Remigius, Bischof von Reims (1. Oktober Fleur des Boll., 16. Jahrh.), des hl. Franz von Assisi (ebda 12. Jahrh.), der hl. Jungfrau Caesarea aus Calabrien (15. Mai, Boll.), des hl. Johann Nepo-

angezeigt wird, so treten doch wenigstens Traumgesichte ein, welche die Gröſse des vom Himmel durch Gebet und Buſse erflehten Kindes ankündigen. So wird die Geburt des hl. Nikolaus von Tolentino (10. September, Fleur des Boll., 11. Jahrh.) einem Gelübde verdankt, und ein Engel bringt die Nachricht seinen Eltern.[1]) Die Mutter des hl. Willibrord (8. November, Fleur des Boll., 7. Jahrh.), Bischofs von Utrecht, träumt im Augenblick der Empfängnis, daſs der Mond in ihre Brust dringe; die Mutter des hl. Theodorus (22. April, 7. Jahrh.) hat ein ähnliches Gesicht, das eines Sternes, der in ihren Busen dringt; die Mutter des hl. Franz von Placentia in Italien (25. April, Boll., 12. Jahrh.) hat das Gesicht einer Hündin, die in ihrem Leibe bellt, und dieselbe Vision finden wir in dem Leben des hl. Vinzenz von Spanien (5. April, Boll., 15. Jahrh.). Ein Priester der die Messe in Gegenwart der Mutter des hl. Hugo (29. April, Boll., 11. Jahrh., Gallien) abhält, sieht in dem Kelch ein Kind von wunderbarer Schönheit, und er profezeit die Gröſse dessen, der geboren werden soll. Ein himmlischer Bote verkündet der Mutter die Geburt des hl. Maternianus (30. April, Boll., 4. Jahrh., Gallien), und auf gleiche Weise wird der hl. Genius (3. Mai, Boll., Gallien) verkündet. Ein Bischof profezeit der Mutter des hl. Congallus (10. Mai, Boll., 6. Jahrh.) die Heiligkeit dessen, den sie unter dem Herzen trägt, und ein Heiliger sagt die Taten des hl. Carthacus voraus (11. Mai, Boll., 6. Jahrh., Irland). Die Mutter des Bischofs St. Gregor (12. Januar, Boll., 4. Jahrh.) weiht Gott die Frucht ihrer Ehe und sein Vater hört in einem Traumgesicht ihm völlig unbekannte Verse eines Davidschen Psalmes.[2]) Der Bischof St. Bonitus (15. Januar, Boll.,

muk (16. Mai, Boll., 14. Jahrh.), des hl. Enthymius aus Armenien (20. Januar, Boll., 5. Jahrh.), des seligen Ange von Furcio (6. Februar, Boll., 13. Jahrh.), des hl. Georg von Paphlagonien (21. Februar, Boll., 9. Jahrh.), des hl. Mochoemocus (13. März, Boll., 7. Jahrh.), des hl. Georg von Sardinien (23. April, Boll., 12. Jahrh.) und anderer. Die Mutter des hl. Maclou, Bischof von Aleth (15. November, Fleur des Boll., 6. Jahrh.) gebiert ihn im Alter von 66 Jahren, eine Erscheinung, die sich in dem Leben des hl. Johann und anderer wiederholt.

[1]) Ebenso verhält es sich mit dem hl. Remigius, dem hl. Simeon, dem hl. Dunstan (19. Mai, Boll., 10. Jahrh., Irland), dem hl. Yvon (19. Mai, Boll., 13. Jahrh., Frankreich), dem hl. Albert von Sizilien (7. August, Fleur des Boll., 13. Jahrh.), dem hl. Ursmarus (18. April, Boll., 8. Jahrh., Belgien).
[2]) Putabat se, quod ante nunquam fecerat (quamvis uxor in oratione frequens

8. Jahrh., Gallien) wird seinerseits von einem anderen Heiligen verkündet, und eine Frau von reinen Sitten meldet 30 Jahre voraus die Geburt des berühmten Heiligen Fechinus (20. Januar, Boll., 3. Jahrh.); die bevorstehende Geburt dieses berühmten Irländers wird anderen Personen verkündet, u. a. einem Räuber, der die Stadt ohne Schädigung von Flammen umgeben sieht. Vor der Geburt des spanischen Bischofs Julian (28. Januar, Boll., 12. Jahrh.) feiern Engelchöre im Himmel und auf Erden die Gnade, welche Gott dadurch dem Menschengeschlecht erweist; ein Zauberer kündet die wunderbaren Tugenden des hl. Brigidus aus Schottland (1. Februar, Boll., 6. Jahrh.) an; der hl. Sigibert, König der Franken wird von dem Himmel durch das Gebet seiner Eltern erlangt, und der Vater des hl. Aidanus (31. Januar, Boll., 6. Jahrh., Irland) sieht den Stern der hl. drei Könige in den Mund seiner schwangeren Frau dringen. Der hl. Augustin erscheint im Traume den Eltern des seligen Ange von Furcio: cum nec ex toto vigilarent, nec ex toto dormirent, und verkündet ihnen den Ruhm, der sie erwartet. Ein Engel verkündet der Mutter des hl. Fintanus (4. Februar, Boll., 6. Jahrh., Irland), dafs sie einen Heiligen gebären werde, dafs sie jedoch dazu sich an einem einsamen Orte aufhalten müsse. Und in der Tat entbindet sie den göttlichen Knaben unter einem Baume, und die Engel bringen ihr alle Tage himmlische Speise herbei. Der hl. Erzbischof David (1. März, Boll., 6. Jahrh., Irland) wird seinem Vater einige Jahre vor seiner Geburt im Traume geoffenbart, und der hl. Patricius profezeit 30 Jahre voraus dessen Heiligkeit und Macht. Die Mutter des hl. Kieranus (5. März, Boll., 7. Jahrh., Irland) sieht einen Stern in ihren Mund dringen; die Mutter der seligen Agnes von Böhmen (6. März, Boll., 13. Jahrh.) sieht im Traume ein Nonnengewand. Der berühmte hl. Thomas von Aquino (7. März, Boll., 13. Jahrh.) wird seinen Eltern von einem Einsiedler verkündet, dem die Mutter antwortet: non sum digna parere tantum filium, faciat Deus suae placitum voluntati. Ein Blinder erhält im Traume den Rat, wenn er sein Übel heilen wolle, sich zur zukünftigen Mutter des hl. Mochoemocus zu begeben (13. März, Boll., 7. Jahrh., Irland) und seine Augen mit der Milch dieser schwangeren Frau zu befeuchten. Er gehorcht

esset) ex Davidis psalmis eam partem canere – Laetatus sum in his, quae dicta sunt mihi; in domum Domini ibimus (Psalm 121) – novus erat et insuetus hic cantus.

und erhält alsbald das Augenlicht. Der hl. Vinzenz Ferrerius aus Spanien (5. April, Boll., 15. Jahrh.) wird seinen Eltern vom hl. Petrus verkündet; die Geburt der hl. Ursula von Parma (7. April, Boll., 14. Jahrh.) ist sogar bereits vor der Heirat ihrer Eltern beschlossen. In der Tat befiehlt ein Engel oder eine göttliche Stimme ihrem Vater, sich mit dieser Frau zu verheiraten, die dazu bestimmt ist, eine wunderbare Tochter zu gebären, und weissagende Träume wiederholen dieselbe Profezeiung. Ein Engel verkündet auch die Ankunft des späteren französischen Bischofs Briocus auf Erden (1. Mai, Boll., 6. Jahrh.); der hl. Peregrinus (1. August, Fleur des Boll., 4. Jahrh.) wird auf das Gelübde seiner Mutter hin geboren, und Offenbarungen verkünden die zukünftige Heiligkeit des hl. Eugen von Frankreich (1. Jan., Boll.), des hl. Wilhelm (1. Jan., Boll., 11. Jahrh.), der hl. Jungfrau Gudila von Brüssel (18. Jan., Boll., 7. Jahrh.), des hl. Georg von Sardinien und einer Menge anderer. Die mit dem hl. Quinidius (15. Febr., Boll., 6. Jahrh., Gallien) schwangere Mutter hörte in der Kirche einen göttlichen Gesang, und die sorgfältig geschlossenen Tore der Kirche öffnen sich vor ihr von selbst.

Eine ähnliche Offenbarung findet sich im Leben des hl. Montanus (17. Mai, Boll., 5. Jahrh.). Dem Blinden verkündigte der Himmel, dafs eine alte Frau einem göttlichen Kinde das Leben schenken werde (Sankt Remigius) und dafs die Milch von des Remigius Mutter seine Krankheit heilen werde, und die Offenbarung erfüllt sich genau. Ein Heiliger verkündet die Geburt des hl. Dunstan (19. Mai, Boll., 10. Jahrh., Irland), und andere ähnliche Offenbarungen finden sich wieder in dem Leben des hl. Yvon von Frankreich (19. Mai, Boll., 13. Jahrh.), des hl. Dominikus von Spanien (1. August, Fleur des Boll., 12. Jahrh.), dessen Mutter den zukünftigen Ruhm durch den ihr im Traum erscheinenden hl. Dominikus von Silos erfährt. Die hl. Jungfrau Klara von Assisi (12. August, Fleur des Boll., 13. Jahrh.) wird ihrer Mutter durch eine göttliche, in der Kirche ertönende Stimme verkündet, der hl. Bonifacius, Bischof von Lausanne (5. Juni, Fleur des Boll., 13. Jahrh.), seiner Mutter durch einen geheimnisvoll verschwindenden Greis. Der Mutter des hl. Norbert, Bischof von Magdeburg (12. Juni, Boll., 12. Jahrh.) und des hl. Albert (7. August, Boll., 13. Jahrh., Sizilien) scheint es, als ob ein Licht ihrem Busen entstiege. Der Mutter des hl. Willibrord (8. November, Fleur des Boll., 7. Jahrh.) liefs ein Traumbild den

Mond sehen, der in ihr Mensch ward, und diese Offenbarungen vermehren sich ins unendliche bei der Geburt der meisten dieser aufserordentlichen Personen. Die Vitae Patruum, u. a. das des hl. Basilius bieten manche Beispiele dafür, die alle nach demselben Typus gestaltet sind. Die Frau oder die Eltern, welche Gott bitten, ihnen ein Kind zu schenken, und eine Stimme vom Himmel, oder eine durch ihre Tugenden hervorragende Person, oder eine übernatürliche Traumerscheinung, welche erklären, dafs der Wunsch bald erfüllt werden wird und die Heiligkeit des vom Himmel herniedersteigenden Kindes preisen.

Aber auch die Geburt selbst wird meistens von wunderbaren Umständen begleitet. Die Mutter des hl. Simon Stylites entbindet „sine aegritudine“, ebenso die Mutter des hl. Vinzenz Ferrerius aus Spanien (5. April, Boll., 15. Jahrh.), die während ihrer Schwangerschaft eine wunderbare Leichtigkeit und Beweglichkeit behält. Der hl. Märtyrer Leo aus Spanien (1. März, Boll., 14. Jahrh.) wird geboren, ohne seiner Mutter irgendwelche Verletzung oder nur Schmerz zu verursachen. Die Mutter des hl. Kentigernus, Bischof von Schottland (13. Januar, Boll., 6. Jahrh.) war, obwohl sie noch nicht die Taufe erhalten hatte, doch sehr gläubig und bat den Himmel, an ihr das Wunder der Jungfrau Maria zu wiederholen durch Gewährung „Mariae virginis integritatem fecundam“. In der Tat schien ihr Gelübde erhört, denn das Kind wurde ohne männliches Zutun und ohne Schmerzen geboren. Da der Vater dieses wunderbaren Mädchens nicht an dieses Wunder glauben wollte, liefs er seine Tochter von einem Felsen herabwerfen, aber sie stieg ruhig herab, „placido lapsu et suavi“. Vergebens befiehlt der grausame Vater, sie ganz allein in einem Schiffe der Wut des Meeres auszusetzen. Ohne Steuer und ohne menschliche Hilfe gelangt das auserwählte Mädchen in einen Hafen, an dem ein heiliger Einsiedler gemäfs dem von Gott erhaltenen Befehle sie erwartet. Die Mutter des hl. Franz von Fabriano (22. August, Boll., 13. Jahrh.) empfindet bei der Geburt des Kindes nicht das geringste Unbehagen, ja sogar aufserordentliche Wonne. Der hl. Jakob Ombrianus (23. September, Boll., 12. Jahrh.) wird gerade in dem Augenblick geboren, in dem der selige Ambrosius und der hl. Thomas von Aquino das Licht der Welt erblicken, und an dem Himmel erscheinen drei Sterne, von denen ein jeder einen Mönch in der Tracht des hl. Dominikaner-

ordens eingeprägt trägt. Aufserordentlich zahlreiche Geburten finden in den Häusern nächst dem Wohnhaus der Eltern des hl. Maclou (15. November, Fleur des Boll.) am gleichen Tage und zur gleichen Stunde mit ihrer Geburt statt.

Von den erstaunlichsten, gänzlich aufserhalb des Bereiches des menschlichen Lebens liegenden Wundern berichtet die französische Litteratur des Mittelalters aus der Familie der Jungfrau Maria.[1])

„Saint Abraans ot. i. vergier", sagt der Dichter,[2]) wo es einen Baum gab, unter dem eine wunderbare Blume blühen soll, welche von dem Engel Gottes behütet wurde. Das war der berühmte Baum, die erste Ursache von Adams Sturz, und eine Stimme vom Himmel verkündet Adam seine göttliche Bestimmung:

„Je hi serai crucifiez,
Mes cors plaiez et travailiez,
Et si serai covers de sanc;
Qui descendrai aval mon flanc
Et de ceste flour naistrai
Un chevaliers, qui porterai
La mere a icele pucele,
Donc Jhesu Criz ferai s'ancelle."

Wirklich wird eine Tochter des Patriarchen, die in dem Garten spazieren geht, von dem Glanz der Blume angezogen. Sie nähert sich ihr, bewundert sie, pflückt sie.

„La flour gita si grant odour,
Dou grant odour, qu'ele gitai,
La pucele en angroissai."

Trotz der göttlichen Voraussage scheint die Tatsache zu aufsergewöhnlich. Das Haus Abrahams wird bald unterst zu oberst gekehrt, jedermann beschuldigt das junge Mädchen, ihre Ehre verwirkt zu haben, und sie soll gesteinigt werden, wenn sie nicht ihre Unschuld beweist. Man wendet die Feuerprobe an; das junge Mädchen schreitet im blofsen Hemd mitten durch den Scheiterhaufen und die Flammen verwandeln sich plötzlich in Blumen, „Lilien und wilde gelbe Rosen". Ein wahrer Blumenregen fällt vom Himmel auf das Mädchen herab und das Feuer, statt ihr Schaden zuzufügen, verbrennt die Juden, welche ihren Tod wollten. An Stelle des Scheiterhaufens sieht man sogleich einen Garten von aufserordentlicher Schönheit erscheinen.

„La tienra Dex son jugement,
Quant il viendra jugier la gent."

Der Ritter, den die Jungfrau gebiert, empfängt den Namen Januau oder Janouel, wird bald berühmt durch seine Tapferkeit und erhält den Titel Kaiser.

---

[1]) Vollständig findet sich ihre Überlieferung in der Histoire littéraire de la France (XVIII. Bd.) und in den frommen Berichten des Gautier de Coincy, 1882, mitgeteilt von Robert Reinsch im XXXVI. Bde. von Herrigs Archiv. [2]) Die lehrreiche Veröffentlichung von Chabaneau: Le Roman de Saint-Janouel (Revue des langues romanes, Bd. XXVIII).

„Les chartriers aloit visiter
Et les malades conforter“,

welche er immer heilte und man kann wohl verstehen, mit welchen Gefühlen der Liebe er diesen Baum betrachtete, dem er seine göttliche Geburt verdankte. Eines Tages geschah es jedoch, dafs er, nachdem er eine Frucht von dem verhängnisvollen Baume abgeschnitten, sein Messer an seinem Schenkel versuchte. Der Schenkel schwoll bald auf eine wunderbare Weise an: les Fisiciens et les clercs letrés konnten kein Mittel gegen diese aufsergewöhnliche Erscheinung finden, deren Ursache sie nicht errieten; aber die Lösung folgte einige Zeit später und aus dem Schenkel des Fürsten wurde geboren: une mout gentiz damoisele, welche die hl. Anna, die Mutter der Jungfrau Maria, wurde. Der Kaiser, über das Geschehnis sehr beschämt, befahl einem seiner Ritter, die arme Kleine in ein Gehölz zu führen, wo Löwen und Bären ihr schreckliches Gebrüll ertönen lassen. Der Ritter ist schon im Begriff, das Kind zu töten, als plötzlich eine weifse Taube auf seine Schulter herabfliegt und ihm befiehlt, dieses Mädchen zu schonen, welches bestimmt ist, die Mutter Gottes zu gebären, der sich zum Menschen machen wird. Natürlich achtet der Ritter einen auf so seltsame Weise erteilten Befehl; er kehrt zum Kaiser zurück und sagt ihm, dafs er das Mädchen getötet habe. Aber eines Tages, als Janouel einen Hirsch verfolgt, verbirgt sich dieser, der vom Himmel beauftragt worden war, für den Unterhalt der hl. Anna zu sorgen, bei ihr und führt so zur Entdeckung seiner Beschützerin. Der Kaiser bereut seinen Entschlufs, verheiratet Anna mit Joachim, einem Ritter seines Reiches, und aus dieser Ehe geht die Jungfrau Maria hervor, deren Geschichte nun folgt.

Diese wunderbare Geburt, die selbst alles aufsergewöhnliche, was sich bei anderen findet, in den Schatten stellt, schliefst in sich doch Elemente, die ihr mit anderen Legenden gemeinsam sind, nämlich: die Verkündigung, die geheimnisvolle Taube, die göttlichen Blumen, das Tier, welches beschützt und das seinerseits von dem göttlichen Kinde beschützt wird, und die Gefahren, welche die Geburt desselben umgeben. Die singenden Engel, das den Neugeborenen umgebende Licht, und der Glanz, in welchem sein Körper strahlt, sind in dem Leben der Heiligen häufig wiederkehrende Erscheinungen. Die Gottheit spielt dabei immer eine wichtige Rolle und bei der Geburt des hl. Guthlacus (11. April, Boll. 7. Jahrh., Irland) sieht man eine Erscheinung, die man für eine Erinnerung an Belsazar halten könnte und jedenfalls auf den Gipfelpunkt des Erstaunens führt.

Cum nascendi tempus advenisset, ecce humana manus croceo rubri nitoris splendore fulgescens, ab aethereis olympi nubibus ad patibulum cujusdam crucis, ante ostium domus in qua sancta puerpera futurae indolis infantulum puerum enixa est, porrecta videbatur. Cumque in solito stupore

omnes ad prospiciendum miraculum concurrere certabant, ex subito, signato prae dictae domus ostio, aethereas in auras manus reducta abscessit.

Den hl. Maternianus findet man in seiner Wiege von Licht umgeben, und eine Feuersbrunst achtet seine Person, indem sie nur seine Kleider verzehrt. Die selige Emilia Biccheria aus Vercelli (4. Mai, Boll., 14. Jahrh.) sieht eine Taube sich auf ihrem Haupte niederlassen; ein blendendes Licht umgiebt das Haus, in welchem der hl. Congallus (10. Mai, Boll., 4. Jahrh., Iberien) geboren wird, und als seine Mutter auf das in seiner Wiege schlafende Kind sieht, erhebt sich eine feurige Taube zum Himmel. Bei der Geburt des hl. Carthacus (14. Mai, Boll., 4. Jahrh., Irland) erscheinen feurige Kugeln über dem Hause und eine Quelle sprudelt plötzlich zu seiner Taufe hervor; der hl. Bischof Gregor ist bei seiner Geburt von einem göttlichen Licht umgeben, und der Bischof, der ihn tauft, erklärt, dafs er sein Nachfolger werden wird. Der hl. Franz von Fabriano lacht bei seiner Geburt; die hl. Columba erkennt, dafs das Kind Fintanus, welches man ihr zeigt, ein Heiliger werden wird (17. Februar, Boll., 6. Jahrh., Irland), der westgotische hl. Radesind in Spanien (1. März, Boll., 10. Jahrh.) wird auf dem Wege zur Taufe von Engeln getragen; die selige Agnes von Böhmen schläft in ihrer Wiege: decussatis manibus et pedibus, und sie heilt eine Kranke, indem sie ihr einen Apfel giebt. Ein trocknes Stück Holz, welches die Mutter des hl. Senanus (8. März, Boll., 4. Jahrh., Iberien) in der Hand hält, ist in dem Augenblick, als sie ihm das Leben schenkt, mit Blättern und Blüten bedeckt. Der hl. Aldemarius (24. März, Boll., 11. Jahrh., Italien), „parentum precibus impetratum nascitur omnium immune spurcitiarum“. Flammen erscheinen über dem Hause des hl. Franz von Paula (2. April, Boll., 15. Jahrh.) im Augenblick seiner Geburt, und in den Mund des hl. Isidor, Bischof in Spanien (4. April, Boll., 7. Jahrh.) dringen Bienen und füllen ihn mit Honig. Das Wasser, mit dem man die Wäsche des hl. Theoderich reinigt, bleibt immer rein und klar, wie man das gleiche auch in der Lebensbeschreibung des hl. Thierry liest (1. Juli, Fleur des Boll., 6. Jahrh.). Das Wunder mit den Bienen wiederholt sich beim hl. Ambrosius, Bischof von Mailand (7. Dezember, Fleur des Boll., 4. Jahrh.). Eine alte Frau bemerkt, wie ihre Brust plötzlich von Milch anschwillt, um ein Kind zu nähren (28. April, Boll.), und die selige Columba von Perugia (20. Mai, Boll., 15. Jahrh.) erhält den Namen

wegen der Taube, die im Augenblick der Taufe sich auf sie herniederläfst. Die wunderbare Quelle, die der Taufe wegen aus dem Boden sprudelt, erscheint noch in dem Leben des hl. Lactinius (19. März, Boll., 6. Jahrh., Irland), und bei der Taufe des hl. Secundus sieht man eine Wolke, die vom Himmel niedersteigt, und eine Taube, die ihn segnet (30. März, Boll., 2. Jahrh., Italien). Im Augenblick, wo der selige Johann von Deo zur Welt kommt, erklingen die Kirchenglocken von selbst (8. März, Boll., 16. Jahrh.) und, was noch erstaunlicher ist, die Kleider, welche den hl. Codratus aus Griechenland bedecken, wachsen mit ihm (10. März, Boll., 3. Jahrh.). Das Leben des hl. Jocelinus wird ebenfalls durch eine Quelle berühmt gemacht, die im Augenblick seiner Geburt erscheint (17. März, Boll., Leben des hl. Patricius), und die Finger des hl. Patricius leuchten wie Kerzen. Der hl. Wilhelm (1. Januar, Boll., 10. Jahrh., Italien) füllt durch seine Umarmung die Brüste einer alten Frau mit Milch; der hl. Fechinus (20. Januar, Boll., 7. Jahrh., Irland) läfst eine Quelle entstehen; der hl. Rochus wird mit einem roten Kreuz auf der Brust geboren (16. August, Boll., 13. Jahrh., Frankreich), und der hl. Franz von Assisi endlich wird in einem Stall unter Rindern und Eseln geboren und von drei geheimnisvollen Pilgern besucht (4. Oktober, Boll., 12. Jahrh.). Die Erscheinung des hl. Kinedus (1. August, Boll., 6. Jahrh., Irland) führt uns ganz und gar in die Feenwelt. Da er seine Geburt der Blutschande eines Vaters mit seiner Tochter verdankte, befahl man, ihn ins Meer zu werfen, aber Vögel hoben ihn sanft auf und trugen ihn auf einen Felsen, wo sie ihm ein bequemes Nest zurecht machten. Ein Engel übernahm darauf seine Ernährung, indem er ihn mit einer Art Blase säugte: nolam aeneam, die er mit der Milch einer Hirschkuh füllte. Auch das Wunder mit den Kleidern, die gleich der Rinde eines Baumes sich in dem Mafse erweitern, wie das Kind heranwächst, kehrt hier wieder. Ich komme noch einmal auf die Hirschkühe und Ziegen zurück, welche verlorene Kinder oder einsame Einsiedler nähren. Zunächst giebt es noch drei unsrer Beachtung werte Tatsachen: die Kinder, welche noch vor ihrer Geburt sprechen, die einige Stunden oder Tage alt gehen, die ihre Eltern erkennen, die Milch von Ammen mit schlechter Moral verweigern und regelmäfsig an den von der Kirche für die Bufse bestimmten Tagen fasten.

Der hl. Moritz, der Sohn des Königs von Schottland, teilt im

Augenblick der Taufe seinen Verwandten die freudige Nachricht mit, dafs seine soeben gestorbene Mutter sich schon im Himmel an dem Anblick Gottes erfreue (13. Juli, Boll.). Der italienische hl. Peregrinus ist kaum geboren (1. August, Boll., 1. Jahrh.), als er dem Priester mit Amen antwortet; ein anderes Kind im Leben des hl. Romanus (18. November, Fleur des Boll., 4. Jahrh., Antiochia) beschäftigt sich, noch Säugling, damit, die Wahrheit der Religion Jesu Christi zu erklären; der hl. Bricus, Erzbischof von Tours (13. November, Voragine, 5. Jahrh.) wird von einer Frau beschuldigt, der Vater eines neugeborenen Mädchen zu sein. Um die Verleumdung zurückzuweisen, braucht er sich nur an das Mädchen selbst zu wenden, welches sofort seinen wirklichen Vater angiebt. Diese Legende wiederholt sich im Leben der hl. Simon und Judas (28. Oktober, Boll., 1. Jahrh.), in dem des hl. Ephraim (1. Februar, Boll., Mesopotamien) und noch andrer. Der hl. Sigibert, König der Franken (1. Februar, Boll., 7. Jahrh.), ist erst 40 Tage alt, als er bei der Taufe dem Priester „Amen“ antwortet, und ein ähnliches Wunder, das sich auf den hl. Stefan bezieht, liest man in dem Leben des hl. Vedastus (6. Februar, Boll., 6. Jahrh., Frankreich).

Der Säulenheilige Simon verschmäht die Milch der linken Brust seiner Amme und spricht geläufig im Alter von zwei Jahren. Die hl. Veronica Juliane von Mercatello (9. Juli, Fleur des Boll.) enthält sich der Muttermilch während der Vigilien; bei ihrer Geburt schreit sie nicht, und im Alter von sechs Monaten entwischt sie den Händen der Mutter, um vor einem Bilde der Dreieinigkeit niederzuknieen. Selbstverständlich läuft sie seit diesem Augenblick, ohne der geringsten Stütze zu bedürfen. Auch der hl. Rochus übt sich schon in den ersten Tagen seines Lebens in Enthaltsamkeit, indem er jeden Freitag und Mittwoch die Brust nur einmal nimmt. Kaum ist der hl. Nikolaus (6. Dez., Voragine, 3. Jahrh., Asien) geboren, als er schon aufrecht steht, und auch er nimmt am Mittwoch und Freitag die Brust nur einmal. Noch wunderbarer ist der hl. Berachius (15. Februar, Boll., 6. Jahrh., Irland), indem er sich der Milch gänzlich enthält und sich mit einer vielleicht mehr geistigen Nahrung begnügt: solitus erat ut matris mamillam S. Fraegii (sein Oheim) auriculam sugere dexteram; sicque factum est nutu illius qui mel de petra potens est producere et contactu auriculae viri Dei puer cresceret, tamquam omnem lactis materni exuberantiam haberet. Der

hl. Georg von Sardinien fastet auch an gewissen Tagen: quarta enim et sexta feria abstinebat a lacte. Die hl. Catharina von Schweden (24. März, Boll., 14. Jahrh.), die Tochter der hl. Brigitta, verschmäht die Milch einer Amme, die man ihr bringt, weil sie sogleich deren schlechten Lebenswandel errät. Als die hl. Columba von Perugia einige Monate alt ist, weigert sie sich, sich in einem bronzenen Gefäfs zu waschen, weil sie im voraus weifs, dafs sie dem Orden des hl. Dominikus angehören wird, in welchem man das Gelübde der Armut leistet, dem das erzene Gefäfs zu widersprechen scheint. Sie verschmäht an gewissen Tagen auch die Milch und setzt die Welt in Erstaunen durch ihre Bufse im zartesten Alter. Der hl. Goar (6. Juli, Boll., 6. Jahrh.) erneuert das Wunder, ein drei Tage altes Kind sprechen zu lassen, um sich seinen Eltern zu offenbaren, aber dabei schlägt das Abenteuer fast in einen Scherz um, denn das Kind erkennt in dem anwesenden Bischof seinen Vater. Der berühmte hl. Thomas von Aquino besteht seinerseits in seiner Kindheit ein Abenteuer, denn er findet in der Wanne, in die ihn seine Amme setzt: chartulam parvulam divinitus ...... et continentem ave Maria. Das Kind ergreift das Papier, welches man ihm sogleich entreifst. Das Gesicht des Kindes – übrigens ein sehr häufiger Fall in allen Perioden des Lebens der Heiligen – erscheint leuchtend, wie das des hl. Herbert (16. März, Boll., 11. Jahrh.) und des hl. Nikola vom Felsen (Schweiz, 22. März, Boll., 14. Jahrh.). Dieser letztere steht auf und läuft, sobald er getauft ist: vix natus, cum primis aquis ablueretur, in ipsos infantiles mos pedes erectus sponte surrexisse, iisque solus innixus absque omne humana ope longe tempore stetisse dicitur. Die selige Ursula von Parma weist die Milch einer Amme zurück; auch der hl. Robert (24. April, Boll., 11. Jahrh.) abhorret a lacte impudicae nutricis; die selige Emilia Biccheria fastet an gewissen Tagen; der hl. Bomitus (15. Januar, Boll., 7. Jahrh., Frankreich) bittet noch im Mutterschofs einen Priester um den Segen, und der hl. Furseus (16. Januar, Boll., 7. Jahrh., Frankreich) spricht nicht nur aus dem Leibe seiner Mutter, sondern macht auch seinem Grofsvater, der seine Tochter verbrennen wollte, lebhafte Vorwürfe. Dieses aus der Merlinsage bekannte Wunder des Kindes, welches zur Verteidigung seiner Mutter spricht, erscheint auch in dem Gedicht von Tristan de Nanteuil.[1]) Die Nichte des Bischofs ist in

[1]) P. Meyer, Jahrbuch für romanische und englische Litteratur, Bd. IX.

diesem Gedichte in den hl. Gilles verliebt und ergiebt sich, da sie zurückgewiesen wird, dem Teufel, von dem sie ein Kind empfängt. Da sie nun von ihrem schrecklichen Herrn bedrängt wird, klagt sie den hl. Gilles an, dafs er sie in diesen Zustand gebracht habe, aber das Teufelskind straft aus dem Leibe seiner Mutter heraus diese Verleumdung Lügen. Die unglückliche Frau giebt sich der Verzweiflung hin, wirft sich auf einen Scheiterhaufen und der Dämon verläfst ihren Leib inmitten eines Sturmes.[1])

Im allgemeinen haben die Heiligen schon in ihrer Kindheit, meist im Augenblick der Taufe, die Kraft, jede Krankheit zu heilen. Ich erwähnte bereits den Kranken, der genest, indem er einen Apfel ifst, den ein neugeborener Heiliger ihm giebt; der hl. Lucanus (4. August, Boll., 6. Jahrh., Irland) heilt einen anderen Kranken, indem er ihn mit seinen Tränen benetzt. Ausgedehnt ist der Legendenzyklus der seit ihrer Geburt verfolgten Kinder. Der hl. David (1. März, Boll., 6. Jahrh.) wird von dem König von Wallia verfolgt, der in Erfahrung gebracht hat, dafs eines Tages ein Kind sich seines Staates bemächtigen würde:

Notatoque magorum oraculis loco, in quo nasceretur, ei jam invidens, solus tot diebus loco supersedere decrevit, ut quemcunque vel modicum ibi quiescentem inveniret, gladio perimeret, urgente autem partus tempore, mater ipsum locum petebat; quem ex magorum praesagio Tyrannus observabat. Ipso vero die tanta aeris tempestas invaluit, quod nullus vel etiam foras egredi audebat. Locus autem in quo mater parturiens ingemiscebat, magna lucis serenitate fulgebat. Urgente vero dolore in petra, quae juxta erat, manibus innixa est: quae vestigium veluti cera impressum, petram intuentibus ostendit; quae et in medium divisa dolenti matri condoluit.

In dem vom Mönch Jocelinus verfafsten Leben des hl. Patricius wird Patricius als Kind in die Sklaverei eines englischen Fürsten verkauft. Er wird gezwungen, die Schafe zu hüten, eine oftmals wiederkehrende Jugendbeschäftigung der Heiligen; sein Vieh vermehrt sich und gedeiht in ganz erstaunlicher Weise. Sein Herr Milcho träumt, dafs das Kind von Flammen umgeben ist, die seine Töchter verbrennen, aber dieses legt ihm den Traum dahin aus, dafs dies die göttliche Gnade sei, welche es besitzt und die sich der Seele seiner Töchter bemächtigen werde. Nach sechs Jahren betet der hl. Patricius zu Gott, ihn aus der Knechtschaft zu befreien, ein Engel erscheint ihm und zeigt ihm einen verborgenen Ort, wo er das für seine

[1]) Varianten zu dieser Erzählung in der Romania VI, 328.

Befreiung nötige Geld findet. Den Herrn gereut es aber, ihn ziehen zu lassen, vergeblich verfolgt er ihn, und zur Strafe verschwindet das Lösegeld plötzlich. — Sanctus Patricius conductus ductu angelico ad mare pervenit, ibique navem, in quo erant gentiles ad transferendum in Britanniam expositam invenit. Die Beschreibung berichtet weiter, wie er seine Reisegenossen rettet, die sich in einer Wüste verloren hatten, indem er sie mit einer Schweineheerde ernährt, die er plötzlich erscheinen läfst. Die Genossen kehren zum Götzendienst zurück, und nun tut der Heilige Bufse für sie, indem er 20 Tage fastet und der Teufel spottet, von denen er durch das Erscheinen des hl. Profeten Elias befreit wird. Er tut andere erstaunliche Wunder, indem er Fleisch in Fisch verwandelt, einen Stein als Schiff benutzt und eine wunderbare Rute, gleich der des Moses, besitzt.

Sehr oft werden die hl. Kinder von den Juden verfolgt. Der hl. Simeon (24. März, Boll., 15. Jahrh.) ist dafür das Vorbild und sein Biograph verrät seinen Hafs gegen das Volk Israel: crudeles Judaei non solum Christianorum res rabiosa usurarum fame consumunt, sed in capita nostra perniciemque conjurati; filiorum nostrorum vivo sanguine pascuntur, quos atroci in synagogis suis affligunt supplicio et instar Christi crudeli funere jugulant. Sie töten das arme Kind, indem sie an ihm die Martern Jesu Christi erneuern.[1]) Die hl. Kinder werden von Engeln umgeben und beschützt, die sie in ihrer Wiege aufsuchen; sie erwerben die göttliche und menschliche Weisheit ohne die geringste Mühe, und oft sieht man, wie im Leben des hl. David, eine weifse Taube ihnen Unterricht erteilen: condiscipuli columbam eum docentem, atque cum eo hymnizantem cernebant. Drei Jahre alt unterhält sich die hl. Veronica von Mercatello schon mit Jesus, Maria und den Engeln; dem hl. Dominikus aus Spanien (4. August, Boll., 12. Jahrh.) erscheint Maria, um ihm religiöse Gesänge zu lehren; die hl. Juliana Falconieri, welche bei ihrer Geburt die Namen der Jungfrau und Christi stammelt, ist von

[1]) Auch der hl. Johannettus „in diocesi Coloniensi" wird ein Opfer der Juden, ebenso wie der hl. Wilhelm aus England (26. März, Boll., 12. Jahrh.), der hl. Richard aus Paris (ebda, 12. Jahrh.), der selige Rudolf (17. April, Boll., 13. Jahrh., Schweiz), der hl. Wernher (19. April, Boll., 13. Jahrh.), der hl. Albert von Nola (20. April Boll., 16. Jahrh.), der hl. Mantius (21. Mai, Boll., 5. Jahrh.) u. a. m.

Engeln umgeben. Berühmt sind die Visionen der hl. Catharina von Siena (30. April, Boll.)[1]) geworden. Das Kind sieht mit seinen Augen: in aere quemdam thalamum pulcherrimum ...... in quo Salvator mundi .... in throno imperiali sedebat, indutus Pontificalibus vestibus, habens in capite tiaram seu monarchicam et papalem mitram. Der Heiland lächelt ihr zu und spricht zu ihr. Die selige Columba ihrerseits erhält in ihrem zehnten Jahre den Besuch der Heiligen, von Jesus und der Jungfrau; der hl. Paul und der hl. Petrus wachen an der Wiege der seligen Ursula von Parma, und der hl. Johann dient ihr bei einem Spaziergange als Führer. Der berühmte hl. Patricius lernt die göttliche Weisheit ohne Bücher und ohne Lehrer. Die Taufe des hl. Congallus wird durch Engel gefeiert „angelis ministrantibus", die ein göttliches Wasser herbeischaffen, vermittels dessen der anwesende Priester plötzlich das lang verlorene Augenlicht wieder erlangt. Der hl. Ephraim empfängt die Weisheit von Gott selbst, ebenso der hl. Petronius von Bologna[2]); eine Taube setzt sich auf die Schulter des hl. Basilius, um ihn in den christlichen Lehren zu unterrichten (Vitae Patruum). Die Jungfrau Maria nimmt die Huldigung dieser Kinder mit himmlischer Güte entgegen und lächelt über ihre Naivität. Ein sehr verbreitetes Beispiel ist das von dem Kinde, welches einem Bilde des Jesuskindes sein Brot anbietet. Jesus nimmt es lächelnd an und führt es zu seinem Munde (Mussafia, Marienlegenden, Migne u. a.). Sehr oft lädt Jesus das Kind ein, ihm in den Himmel zu folgen, und das Kind stirbt nach einigen Tagen. Die Geschichte des hl. Senanus (8. März, Boll., 6. Jahrh., Irland) zeigt uns das Eingreifen der Gottheit in einer lustigeren Weise. Das Kind erbittet die Hilfe des Himmels:

> Atque eodem tempore allata, sunt in aere
> Diversa utensilia, de villa illa alia,
> Quae in diversis usibus forent apta parentibus,
> Statim ergo conticuit et ad parentes rediit.

Als Mutter und Kind aus einem Schlosse, in dem sie Zuflucht gefunden hatten, verjagt worden sind, rächt sich das Kind, indem es das Gebäude von Grund aus zerstört, nachdem es Gott gebeten hatte: Ut nihil esset reliqui de tota supellectili. Um mit

[1]) Vgl. auch ihr von ihrem Beichtvater Raimund von Capua geschriebenes Leben. [2]) 15. Jahrh.; seine Legende in der Collezione di opere inedite o rare, Bd. I, Turin 1861.

seiner Mutter einen Flufs zu überschreiten, braucht es nur zu Gott zu bitten. Eine unsichtbare Hand trägt beide auf das andere Ufer. Man liest im Leben des hl. Patricius, dafs das Kind, als es Eis an das Haus geschafft hat, deshalb gescholten wird, aber es zeigt, dafs die, welche es tadeln, unrecht haben, denn als es in das Eis bläst, läfst es Feuer daraus werden, das besser als Holz wärmt. Der hl. Patricius sieht auch seine Amme, die von ihrem herzlosen Herrn mit einer nicht nur beschwerlichen, sondern fast unmöglich auszuführenden Arbeit beauftragt ist. Es handelt sich darum, einen Stall zu reinigen, in welchem zahlreiches Vieh ist. Der Heilige übernimmt dies, bittet Gott und der Stall wird so rein, wie man es nur wünschen kann. Der hl. Kentigernus aus Schottland (13. Januar, Boll., 6. Jahrh.) besteht mit Leichtigkeit die ihm auferlegten Proben. Seiner Heiligkeit wegen hatte sein Herr, ein anderer Heiliger, der seine Erziehung übernommen hatte, eine Neigung für ihn, was den Neid seiner Schulkameraden erregte. Diese beschlossen aus Rache, ihn bei seinem Lehrer in schlechtes Licht zu bringen, indem sie einen kleinen Vogel töteten, der des alten Heiligen Freude war. Der hl. Kentigernus wird darauf beschuldigt, dessen Tod veranlafst zu haben; aber, anstatt sich zu verteidigen, drückt er den Vogel in seiner Hand und läfst ihn unter allgemeinem Staunen wieder lebendig werden. Ein anderes Mal löschten ihm seine bösen Genossen zum Possen das Feuer aus, welches er unterhalten sollte, aber der hl. Kentigernus bittet den Himmel, und das Holz entzündet sich sofort. Bei ihm wie bei dem anderen Heiligen haben Widerwärtigkeiten und Bosheiten keine andere Wirkung als die, in stärkerem Glanz die übernatürliche Gewalt leuchten zu lassen, mit der die Auserwählten Gottes begabt sind. Der hl. Fechinus wird mit der Aufsicht über des Königs Rosse betraut; sie sterben, nachdem sie giftige Kräuter gefressen haben, aber der Heilige entrinnt der angedrohten Strafe, indem er sie ohne die geringste Mühe wieder lebendig macht. Und endlich noch ein Beispiel, wobei die Wunder nichts zu bedeuten haben, aber welches das Eindringen der Volkslegenden in das Leben der Heiligen beweist: Der hl. Aidanus, ähnlich wie die römische Jungfrau Klelia, einem Könige als Geisel übergeben, weifs sich dessen Neigung zu erwerben. Die ihm angebotene Freiheit schlägt er aus und nimmt sie nur unter der Bedingung an, dafs auch die anderen mit ihm vergeiselten Kinder befreit werden, was

denn auch nach seinem Wunsch geschieht. Schliefslich hat man noch das Wunder des Heiligen, der noch ganz klein, die Stufen zu einer Kirche hinaufsteigt und von allen seinen Krankheiten genest (1. Januar, Boll., Leben des hl. Odilo aus Frankreich).

Die wunderbare Geburt und Kindheit geht von den Heiligen der Hagiographen auf die Helden der Epopöe über, und wenn der Held gleichzeitig im Geruch der Heiligkeit steht, so ist sein Eintritt in die Welt selbstverständlich immer durch ein aufserordentliches Ereignis gekennzeichnet. So soll nach einer alten Legende Konstantin von der Tochter eines Kaisers empfangen worden sein durch die Asche eines Schädels. In einem bulgarischen Liede pflückt Theodora in dem Garten zwei Hyazinten, die sie in ihren Schofs legt, wird davon schwanger und ihr Sohn wird mit besonderen Zeichen geboren.[1])

Bei der Geburt Karls des Grofsen singt Doolin von Mainz:

Le soleil rougi tous et mua son semblant,
Et li vent estriverent, la terre ala croullant,
Les nues de lassus alerent eclipsant,
Tel tourmente menerent amont en l'air bruiant,
Que grant merveille fu a toute gent vivant.
Trois granz foudrez quéirent des nues maintenant:
La premiere quéi à Paris la manant,
Par devant le palès Pepin le combatant;
Là où ele quéi fist une fosse grant:
De la fosse vit on saillir de maintenant
Un arbre lonc et droit, flouri et verdoiant;
Tant com Kalles vivra, i sera son vivant.[2])

Die berühmten Personen der alten Geschichte, welche dem Mittelalter vertraut geworden und deshalb ihre ursprünglichen Züge verloren hatten, werden auf dieselbe Weise dargestellt. Nach einer alten Überlieferung soll Alexander durch zwei Adler verkündet worden sein, die sich auf das Dach des Schlosses setzten, wo er geboren wurde, und Cäsars zukünftige Gröfse soll durch Wunder enthüllt worden sein, die nicht weniger berühmt waren, als die, welche seinen Tod verkündigten. Nach den Überlieferungen des

---

[1]) Achille Coen: Di una leggenda relativa alla nascita e alla giovantù di Constantino Magno, Roma, 1882; vgl. Romania 1885, Compte rendu, Wesselofsky S. 137, 583 und Romania VIII, 233, XIV, 130. [2]) Gaston Paris, Histoire poétique de Charlemagne, 1865, S. 228.

Mittelalters gingen auch der Geburt Vergils Visionen und erstaunliche Zeichen voraus.[1])

Zwei Züge sind allen Mythen ziemlich gemeinsam. Nachdem Ehegatten ihre Unfruchtbarkeit geraume Zeit erprobt haben, wenden sie sich an die Gottheit, um Kinder zu erlangen.[2]) Die Gottheit erfüllt ihren Wunsch und verkündet durch aufserordentliche Ereignisse die höhere Natur dessen, der da geboren werden soll.[3])

Das indische Ramayana (Übers. Gorresio, I, 14, 28, 40) giebt uns fortwährend Geschichten von Eltern, die den Himmel bitten, ihnen die in ihrer Ehe versagten Kinder zu geben, und von Eltern, die im voraus das Schicksal ihrer Spröfslinge kennen. Auf seine Bitte erhält Sucetu einen Sohn und ebenso ist es bei Sagaro, dem König von Baghîratho (ebda, I, 44) und anderen. Im Mahâbhârata (Übers. Foucaux: onze épisodes, etc.), läfst der weise Vyâsa Gandâri 100 Söhne haben, die ihrem Gatten gleichen, und Lôpâmudrâ (ebda, S. 195) kennt die zukünftige Gröfse dessen, den sie gebären wird. In Lévêques Studien über dasselbe Gedicht (S. 138) wird von der wunderbaren Geburt des Dritarâchtra erzählt, dessen Zukunft geweissagt wird, was auch für Bhîrmas das Kind Kuntis, zutrifft, und eine himmlische Stimme verkündet es (ebda, S. 139). Einsiedler, die in der Einsamkeit leben, hören diese himmlische Stimme und eilen, dieses Kind Kuntis anzubeten, welches den Namen Ardjuna erhalten soll, gleich den Hirten im Evangelium, welche von Engeln die glückbringende Nachricht erhalten.

Die Harivansa (10. Gesang) erzählt uns die Geschichte des leichtsinnigen Vêvaswata, der Kinder vom Himmel erhält, von denen er voraus weifs, was sie in der Welt treiben werden. Gâdhi bringt zu demselben Zweck der Gottheit ein Opfer (27. Gesang) und ein Gott überbringt Rohînî (59. Gesang) die gute Nachricht. Die ersten Kapitel der Rgya-tcher-zol-pa (Übers. Foucaux), die Lalita Vistara,[4]) die ungefähr dieselben Erzählungen, wie die Rgya-tcher-zol-pa ent-

---

[1]) Comparetti, Virgilio nel medio evo, I, 183. [2]) Im Gegensatze dazu handeln die Eltern Roberts des Teufels, vgl. H. Tardel, Die Sage von Robert dem Teufel. XIV. Bd. von Munckers Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte, Berlin 1900, S. 2. [3]) In Betreff des ersten Grundgedankens braucht man nur Burnoufs klassisches Werk: Einführung in die Geschichte des indischen Buddhismus, S. 141 ff., zu befragen, in dem von Fällen von Unfruchtbarkeit und göttlichen Einwirkens sehr häufig gehandelt wird. [4]) Übers. Ph. Ed. Foucaux Annales du Musée Guimet VI, Paris 1884.

hält, bringen alle wunderbaren Umstände, welche die Geburt des Buddha ankündigen; alle Elemente bemühen sich, sein Erscheinen zu feiern. In der Mythologie der Perser verkündet ein Engel dem Dogdon die Geburt eines berühmten Kindes. Die Mutter Zoroasters befand sich in einem Zustand hoffnungsloser Unfruchtbarkeit und erhielt ihr Kind von Gott, der ihr seine Gröfse verkündete. Ähnlich wird in 1001 Nacht z. B. Habib vom Himmel erlangt und Zauberer enthüllen seine Zukunft. Der chinesische Jo wird durch einen wunderbaren Traum verkündet. In dem Buche von Sindibâd erhält der König auf seine Bitten vom Himmel seinen Sohn, dessen Zukunft er kennt.[1]) Ebenso ist es in der nordischen Mythologie, in der Voraussagungen nicht weniger häufig sind.[2]) Diese göttlichen Kinder vollbringen schon vor ihrer Geburt Taten. Zuerst bleiben sie, wenigstens einige von ihnen, über die von der Natur gesetzte Zeit im Mutterleibe, denn natürlich braucht ein so vollkommenes Geschöpf genügend Zeit, um sich entsprechend zu entwickeln. Lôpâmudrâ, in der Mahâbhârata (Übers. Foucaux, S. 195) trägt ihren Sohn sieben Jahre hindurch und eine andere berühmte Persönlichkeit Indiens, in dem Buche der 100 Legenden[3]) bleibt auch lange im Mutterleibe. Aufserdem werden diese Kinder auf eine nicht weniger überraschende Weise empfangen. Die Mutter des Buddha sieht im Traume den Sohn in der Gestalt eines Elefanten in ihren Leib eindringen (Lalita Vistara, 1. Kap.). Im Schlafe sieht Rohînî ihren Sohn Djanârddana, wie er in sie einwächst (Harivansa, 59. Gesang). In Griechenland steckt die Tochter des Sangarios, Nassa, eine Frucht des Mandelbaums in ihren Busen und wird schwanger, und ebenso empfängt nach Kalewala Marjatta infolge einer Beere[4]), und in ähnlicher Weise dringt ein Stern im Traume in den Leib von Laotses Mutter. Die Geburt von Hsie, in der chinesischen Mythologie, geschieht durch ein Ei, das eine Schwalbe in den Mund der Prinzessin von Schung hat fallen lassen.[5]) Nach den Contes populaires de l'Egypte ancienne (Maspero, Paris, 1882) hatte ein in den Mund der Frau des Anupu ein-

[1]) Vgl. Dom. Comparetti, Ricerche etc. Memoria del R. Istituto lombardo, 1870. [2]) Vgl. Simrock, Deutsche Mythologie, Kap. 80 und die beiden ersten Kapitel der „Volsungensaga", übers. von A. Edzardi, Stuttgart 1880. [3]) Feer, Paris, 1881, S. 46. [4]) A. Lang, Mythes etc., Übers. Marillier, Paris 1896, S. 486. [5]) Julius Happel, La religion de l'ancien empire chinois, dans la revue de l'histoire des religions, 1881, IV, 267.

gedrungener Span die Eigenschaft, sie schwanger zu machen. Manche indische Heiligen brauchen für ihre Geburt nicht einmal eine Mutter. Rudra, Aurva, Prithou, die aus Brahmâ entstehen, Urvasi, die aus der Leistengegend des Nârâyano geboren wird, Mândhâtri, der aus der Seite Yuvanâçvas entspringt, sind verschiedene Zeugen dieses Wunders, welche uns an die Geburt der Athene und des Dionysos erinnern, die aus Zeus' Haupte oder Schenkel hervorgingen. Der Schenkel besonders hat zeugende Fähigkeiten, die dem Spotte Lukians nicht entgangen sind. Nach ihm hatten die Mondbewohner das Vorrecht, in den Beinen zu empfangen, die in einer erstaunlichen Weise anschwollen.[1]) In Kalidasas „Urvasi“ (Übers. Marazzi, Mailand 1871, II. Akt), wird die Heldin aus dem Schenkel des Asketen Nârâyano geboren.

Von der wohlriechenden Blume, welche die Prinzessin schwanger macht, handelt eine indische Legende, und in der Harivansa (45. Gesang) findet sich das wunderbare Abenteuer von Ourva, das enge Beziehungen zu dem des Prinzen Janouel hat. In einer Bufse vertieft, weigert sich Ourva, sich mit einer Frau zu vereinigen, um einen Erben zu haben. Er beharrt bei seinem Leben des Opferns, aber indem er seinen Schenkel über das Feuer legt, welches er mit einem Darbhastiel anschürt, vollzieht sich die Empfängnis seines Sohnes. Der Schenkel öffnet sich, und ein Kind erscheint plötzlich, strahlend und schrecklich.[2]) Auf dieselbe Weise soll nach einer Überlieferung der Bhâgavata Purâna (Übers. Burnouf, II, 78) ein Zwerg aus dem Schenkel des Königs Vêna geboren worden sein. In der Adivança endlich[3]) wird Dhrichthadyumna beim Opfern aus dem Feuer geboren, und die schöne Krîchnâ entsteigt plötzlich dem Altar. Nicht weniger staunenswert bleibt die Geburt dieser Kinder der Mythologie aber auch bei Beteiligung einer Frau. Nach einer etwas zweifelhaften Legende soll Buddha von einer Jungfrau empfangen worden sein, eine Tatsache, die man auch — Gubernatis Mythol. zool., S. 273 — in der Geschichte von Kunti im Mahâbhârata findet. Sie bleibt Jungfrau, nachdem sie Karna, den Sohn der Sonne geboren hat. Buddha, wie Apollo sprechen aus dem Mutterleibe (Rgya, Übers. Foucaux, S. 71); ebenso ist es bei

[1]) Lukians véritable histoire, Übers. Manzi, I, 75. [2]) Vgl. über den Mythus von Ourva l'art de Paul Regnard; Revue de l'hist. des relig. 1891, S. 302. [3]) Pavie, Fragments des Mahâbhârata, S. 200.

der Prinzessin Gândinî (Harivansa, 24. Stück). Dieser Umstand wiederholt sich in den Überlieferungen der Finnen und anderer Völker (ebda S. 159; aufserdem Melusine, 4, 5, 6, 7). Die ganze Natur eilt, die Mutter Buddhas zu ehren. Sie wollte, sagt man, die Blüte eines Baumes pflücken, um sich damit zu schmücken, und der Zweig neigte sich sofort zu ihr herab,[1]) was auch bei der Jungfrau Maria in den apokryphen Evangelien geschieht. Buddha erleuchtet seine Umgebung sogar aus dem Mutterleibe (Rgya, Übers. Foucaux, S. 70), und die Königin Mâyâ fühlt nicht ihren schwerfälligen Leib in der Zeit, wo Bôhdisattva in ihr ist, sie fühlt sich im Gegenteil leicht, wohl und munter und empfindet keinerlei Schmerz im Leibe. Mâyâ sieht den göttlichen Sohn in ihrem Leibe (ebda 77/78), und nach der in der indischen Litteratur sich wiederholenden und übereinstimmenden Legende tritt dieser aus der rechten Seite seiner Mutter hervor, ohne sie zu verletzen, umgeben von glänzendem Licht[2]) und ohne Schmutz (Rgya, S. 97). Im Augenblick von Buddhas Geburt sieht man aus dem Erdboden Wasserquellen sprudeln, die Gottheiten steigen vom Himmel hernieder, ihm zu huldigen, Löwen und alle wilden Tiere werden zahm und beeilen sich ihn zu ehren. Die Winde, Sonne, Mond, Sterne und Flüsse bleiben stehen, und die Bäume bringen Blätter, Blüten und Früchte hervor (ebda 81), obgleich es nicht die Jahreszeit danach war. Zu dem Bade des Bôhdisattva, das er bei seiner Geburt als eine Art Taufe nahm, sprudelten aus dem Erdboden zwei Wasserstrahlen, kalt und warm hervor; der Himmel regnete Blumen und ertönte von Musik und Gesängen. Die sieben Schritte, die er nach seiner Geburt tat, sind nicht weniger berühmt, als die Worte, die er an seine Umgebung richtete. Sein Leib war mit verschiedenen göttlichen Zeichen bedeckt, unter denen sich auch ein Çrivatsa befand, eine Art Kreuz und als er, klein wie er war, den Tempel betrat, erhoben sich die Bildsäulen der Götter, um ihm zu huldigen. Besonders bemerkenswert ist, — denn es sind Legenden, die wir in dem Leben der christlichen Heiligen sich wiederholen sehen — dafs er den Kranken Gesundheit verleiht, und dafs seine Kleider und Windeln immer rein von jedem Schmutz bleiben. Der weise Devala kam von weither, das Kind zu schauen, dessen Herkunft und zukünftigen Ruhm er schon kannte,

[1]) Kern, Geschichte des Buddhismus in Indien, in der Revue de l'hist. des relig. 1882, S. 53 f. [2]) Sénart, Légende du Buddha, S. 238, 280 f.

und er klagte, sterben zu müssen, ehe das Kind in den vollen Besitz der Weisheit käme.[1]) Bei der Geburt des sofort sprechenden Prithu steigen die Götter auf die Erde hernieder, um ihm zu huldigen und der Himmel ertönt von göttlicher Musik und läſst Blumen und Segenswünsche auf die Menschen herniederregnen.[2]) In den Mythen Ägyptens wird Let ähnlich wie Buddha geboren, indem er mit einem Sprunge aus der Seite seiner Mutter hervorkommt[3]), und in dem Buche der 100 Legenden[4]) spricht Supriyâ, die Tochter des Prasenajit bei ihrer Geburt einen Satz über das Geschenk. In den Mythen Griechenlands ist Apollo, vor und nach seiner Geburt, nicht nur imstande, zu reden und zu gehen, er ergreift auch die Lyra, die er spielt und seine glänzenden Pfeile. Bei der Geburt Krichnas in der Harivansa erbeben die Berge, Feuer erscheint, und dieses Feuer erglänzt auch auf Buddhas Haus und aller groſsen Personen des indischen Heldengedichtes, und inmitten von Engelchören fallen Blumen auf die Erde, welche die göttliche Person mit ihrem Ruhm erfüllen soll. Bei der Geburt von Anacadundubhi (Harivansa, 24. und 106. Stück) ertönen Trommeln im Himmel, und bei der Weihe Krichnas öffnen sich die Schleusen des Himmels und schicken einen fruchtbaren Regen, Gold, Edelsteine und Balsam herab.

In den Prairies d'or von Maçondi[5]) spricht man von der glänzenden Eva, als sie Seth gebiert, und auch er ist von einem leuchtenden Heiligenschein umgeben. In demselben Bericht ist weiter die Rede von der Frau des Cheit, der Mutter Enochs, die mit ihrem Sohn während ihrer Schwangerschaft strahlt (S. 69), und in der Râdjataranginî[6]) erzählt man, wie eine Frau einen Sohn gebärt, der Zeichen göttlicher Herkunft trägt, und noch von einem anderen Kinde, das vom Himmel erlangt ist und auch göttliche Zeichen trägt.

Diese göttlichen Zeichen begleiten und verkünden stets die Helden des Orients. In dem Buch der 100 Legenden[7]) glänzt Suvarâbha bei seiner Geburt wie Gold; Pâdmâxa hatte Augen von der Farbe der Lotosblume und einen Smaragd auf seinem Scheitel. Sûrya hatte bei seiner Geburt ein glänzendes Kleinod auf dem Haupte, und Suprabhâ kommt auf die Welt mit einem kostbaren

---

[1]) Kern, Geschichte des Buddhismus, S. 53 ff. [2]) Bhâgavata Purâna, Übers. Burnouf, XI, S. 75. [3]) A. Lang, Mythes etc., S. 426. [4]) Feer, a. a. O. S. 38. [5]) 10. Jahrh., Übers. Barbier und Pavet, 1861, S. 68. [6]) Übers. Troyer, S. 9. [7]) Feer, a. a. O. S. 36–38, 42.

Stein am Halse. Cuklâ ihrerseits wird mit Kleidern geboren, die gleich denen einiger christlichen Heiligen mit ihr wachsen, und in Tuti-Namé [1]) sieht man das Wunderkind die Milch einer etwas zu leichtfertigen Amme verschmähen. Diese Kinder können nicht nur fasten oder ganz die Nahrung verschmähen, sondern sie leben und nähren sich auf eine nicht weniger wunderbare Weise. Der König Sôma, so liest man in der Bhâgavata-Purâna (Übers. Burnouf, S. 162), führte seinen Finger, aus dem Ambrosia flofs, in den Mund eines neugeborenen und von seinen Eltern verlassenen Mädchens, und es lebte, indem es an dem Finger zog. Eine ähnliche Legende wird auf Wischnu bezogen, der gelebt haben soll, indem er an seinem Fingern sog, ebenso wie Abraham, in der Überlieferung von Nimrod. Ich lasse einstweilen die Belege für die höheren geistigen Fähigkeiten dieser göttlichen Kinder beiseite, um mich mit den Verfolgungen zu beschäftigen, denen sie im allgemeinen ausgesetzt sind und die den Zweck haben, die Teilnahme der Gottheit und der ganzen Welt an ihrem Wohlergehen anschaulich zu machen. In den indischen Mythen ist am berühmtesten die Legende von dem Kinde Crichna, das von seinem Oheim, dem König Kansa, verfolgt wird, so dafs es, um sich zu retten, gezwungen wird, lange Zeit unter Hirten zu leben (Harivansa, 62. Stück u. ff.). Es findet sich da ein Abenteuer, das an die Lage von Romulus und Remus erinnert. Atî wird von einer Ziege genährt. Mâlini gebiert ein Kind, das sie in einem Gehölz zurückläfst, aber die Wolken steigen hernieder und erhalten es mit ihrer Milch (Harivansa, 187. Stück). Auch das verlassene Kind der Kunti, Ardjunâ, wird auf wunderbare Weise erhalten. Man kennt die Legende von dem Specht, der die zukünftigen Gründer Roms ernährt. In der persischen Mythologie [2]) hat der Vogel Simurg sein wunderbares Nest auf einer Spitze des Berges Alburs, der den Himmel berührt und den noch kein Mensch zu erblicken vermocht hat. Ein Kind mit Namen Sal wird auf diesem Berge ausgesetzt; es hat Hunger, friert und schreit laut; der Vogel Simurg – und das ist eine Legende, die wir auf einen christlichen Heiligen haben anwenden sehen – fliegt bei ihm vorbei, hört sein Geschrei, nimmt es mitleidig auf und trägt es auf seinen einsamen Felsen. Eine

[1]) De Gubernatis, Myth. zool., S. 133. [2]) ebda II, 199.

geheimnisvolle Stimme segnet den berühmten Vogel, der das Kind ernährt, ihm Unterricht, Schutz angedeihen läfst und es kräftigt.

In den griechischen Mythen liest man die rührende Geschichte von Periboea, die von dem grausamen Alcatus auf einem gebrechlichen, steuerlosen Fahrzeuge der Willkür der Wellen preisgegeben wird; aber der, welcher diesen grausamen Befehl erhalten hat, zieht es lieber vor, sie zu verkaufen. Sie wird darauf erkannt, und ihre Tugend findet den Lohn. Perseus wird als Kind auch in einem Schiffe ausgesetzt, welches ganz und gar leck ist, aber die Götter retten ihn, indem sie ihn auf einer Insel landen lassen. Nach Lenormant (Les premières civilisations, II, 109) erinnere ich an die Lade, in die man den jungen Dionysos sperrt, der dann vom Wasser bis an das Gestade Lakoniens gebracht wird.

In den „sieben Glücksgenien"[1]) findet man die entsprechende japanische Legende von dem Kinde Firuko, das auf einem zerbrechlichen, steuer- und ruderlosen Fahrzeug gelassen wird und das die Götter beschützen, indem sie es ans Land kommen lassen.

Melitheus, der Sohn des Zeus, soll durch Bienen erhalten worden sein, die in seinen Mund drangen, und Ameisen tragen Gerstenkörner in den Mund des Kindes Midas, um seine wunderbaren Reichtümer zu profezeien. Atalante wird wie Cyrus ausgesetzt und Wölfe, Bären, besonders aber Hirschkühe und Gazellen übernehmen die Sorge für die verlassenen Kinder. Die Legenden von Moses und Romulus sollen bereits in der assyrisch-chaldäischen Mythologie erzählt worden sein, in der Fabel vom alten Sargon, der in einer Wiege aus Weidenruten in einem Flufs ausgesetzt wird.[2])
Die Kinder, welche Apollo von Töchtern der Sterblichen gehabt hat, sollen, wie Lang hinweist (Mythen etc., S. 505), auch ausgesetzt und von Wölfen ernährt worden sein.

Die Verfasser der Heiligenbiographien sollten sich besonders für die heiligen Bücher der christlichen Religion begeistern, die ihrerseits wieder merkwürdige Übereinstimmungen mit den Mythen des Orients bieten. Sie sollten sich in ihren frommen Berichten an Abraham und Sarah erinnern, die trotz ihres aufsergewöhnlichen Alters Isaak von Gott erhalten. Sarah, Rebekka, Rachel und Elisabet waren lange unfruchtbar, ehe sie Isaak, Jakob, Josef und Johannes den Täufer

[1]) Carlo Puini, Florenz, 1872, S. 7. [2]) Menant, Revue de l'histoire des religions, 1883, S. 498.

geboren. Auch Simsons Geburt ist göttlichem Eingreifen zu verdanken, und ein Engel verkündet ihn und seinen Ruhm den Eltern; die schwangere Rebekka fühlt in ihrem Leibe den Kampf Esaus mit Jakob, und in ähnlicher Weise streiten sich nach der griechischen Überlieferung die Zwillinge Acrisius und Pretus im Mutterleibe. Trotz ihres Alters ist Sarah imstande, ihren Sohn zu säugen. Elisa verkündet der Sunamitin einen Sohn, und ein Profet aus Judäa die Geburt des Königs Giosias.[1]) Bekannt sind die Voraussagungen der Engel bezüglich der Geburt des hl. Johannes des Täufers und Jesus, und sie erfüllen die auserlesenen Häuser mit ihrem glänzenden und strahlenden Schein. Die Legende von Pharao, welcher die Geburt des Moses zu hindern sucht, der im Nil ausgesetzt wird, wie die von der Verfolgung des Jesuskindes, steht in naher Beziehung zu den Abenteuern der Heiligen, die wir angeführt haben, und man hat gesehen, wie der hl. Patricius in gewissen Punkten die Geschichte Josefs wiederholt. Der greise Simeon und nachher die Profetin Anna verkünden den Ruhm des Sohnes der Jungfrau, und der Engel Gabriel wird beauftragt, die Freudenbotschaft den Eltern des hl. Johannes zu bringen, während der Engel des Herrn, welcher der Mutter Simsons erscheint, in der Opferflamme verschwindet. Ich füge zu diesen ähnlichen Zügen noch die Legende, die Beauvais in seinem 7. Buch von der Jungfrau Maria berichtet. Noch ganz klein, steigt sie ohne die geringste Unterstützung die Stufen einer Kirche hinan, und anderseits erzählen die Mythen des Orients, wie die Türen des Tempels sich von selbst öffnen, um irgendeine durch die göttliche Gnade geschenkte Person hereinzulassen. Der die Heiligen umgebende Glanz haftet der Gottheit aller Völker an und steht gewissermafsen in Beziehungen zu der Sonne. Gott ist das Licht und das Leben; das fruchtbare Licht, welches überall wohltut, während der böse Gott immer von Finsternis umgeben erscheint und in der Maske der abstofsendsten Tiere. Die Geburt des guten Gottes, der die Menschheit von ihren Leiden befreien soll, wird durch die Engel verkündet, welche im Himmel singen; die Erde freut sich bei seiner Geburt, und die Tiere des Stalles, in welchem die Jungfrau Zuflucht sucht, beugen sich vor dem Herrn. In dem kleinen Gedicht von Coincy findet sich die Geschichte von dem Baum, der seine Zweige senkt, damit die Jung-

[1]) Bücher der Könige 2. IV, 14 f.

frau die Früchte erreichen könne, und aus den Wurzeln des Baumes sprudelt plötzlich eine Quelle. Wir haben ein ähnliches, der Mutter des Buddha zugeschriebenes Abenteuer gehört. In dem Leben des Confucius erinnert ein anderes daran. Die Bäume neigen sich vor ihm, und anderseits sehen wir die Tiere die Kniee vor den Gottheiten beugen, wie auch die Quellen zu ihrem Vergnügen hervorsprudeln. In den apokryphen Evangelien spricht Jesus bei der Geburt und in der Wiege.[1]) In dem Evangelium Infantiae Salvatoris (vgl. Thilo, Codex etc.) spricht Jesus, als er noch in der Wiege liegt, um der Jungfrau seine göttliche Natur zu offenbaren (Kap. 1), und die Windeln haben die Kraft, eine Menge Krankheiten zu heilen (Kap. 8). Der Stall, in welchem er geboren wird, ist erleuchtet (Kap. 3), die Vögel, die er aus Ton verfertigt, fliegen auf seinen Befehl (Kap. 36), und wenn er sich in heidnische Tempel begiebt, verwandeln sich die Götzenbilder in Sand (Kap. 23). In dem Protoevangelium Jacobi minoris (ebda) läuft Maria im Alter von einem halben Jahre. Der Mythus von Hercules, der schnell den Stall reinigt, erscheint, wie wir gesehen haben, in der Geschichte des hl. Patricius, und der Baum, unter dem der hl. Fintanus geboren wird, erinnert sehr an Buddhas Geburt, dessen Mutter sich an einen Baum lehnt, um zu entbinden. Dieser Baum spielt in Buddhas Leben eine Rolle, die man gut mit der des Kreuzes im Christentum vergleichen könnte; bei Buddhas Geburt schiefst plötzlich ein prächtiger Açoka empor, und wir werden Gelegenheit haben, später auf diesen Mythus zurückzukommen, der in den frommen mittelalterlichen Erzählungen sehr verbreitet ist. Wird der hl. Franz von Fabriano lachend geboren, so ist das auch bei dem von einer unfruchtbaren Mutter geborenen Zoroaster der Fall. Wenn der hl. Rochus bei seiner Geburt Abzeichen seiner Heiligkeit trägt, so erscheinen diese ebenso, sei es auf dem Körper Buddhas, sei es auf dem mehrerer anderer Heiligen Indiens, ja Ardjuna wird mit einem Panzer und natürlichen Ohrlöchern geboren (vgl. Lévêque, S. 138). Die Feuerkugeln auf den Häusern, die ein freudiges Ereignis ankünden, und die Feuersäulen über den Auserwählten Gottes werden für sich in den Wundern vom Feuer behandelt werden. Ich erinnere hier nur an die Flammen, welche Ascanius in der

[1]) Vgl. Tischendorf, De evangeliorum apocryphorum etc. 1851, S. 29.

Wiege umgeben. Zoroaster veranlafst bei seiner Geburt einen wirklichen Brand. Ich erinnere noch an den hl. Geist, der auf das Haupt des getauften Jesu niedersteigt und der das Vorbild der Taufe der Heiligen wird. Die Vögel des Himmels umgeben auch die indischen Heiligen und lassen sich oft auf ihre Schulter hernieder, um ihnen die Befehle der Gottheit zu überbringen, auch könnte man noch an die beiden Tauben erinnern, welche angeben, wie der Tempel von Dodona gebaut werden soll, und an die schwarze Taube, die von Ägypten nach Thesprotida kommt, den Willen Gottes zu verkünden. Ebenso ist es bei der Taube Libyens; dabei darf man nicht die beiden Raben vergessen, die auf der Schulter Odhins sitzen und ihm alles erzählen, was in der Welt vorgeht. Wir werden auch anderseits sehen, dafs in den Mythen aller Völker die göttlichen Personen unmittelbar vom Himmel ihre Weisheit erhalten, und wie sie, ohne zu lernen, die Zukunft erraten, die verborgensten Gedanken lesen, alle Sprachen reden und sehen können, was in ungeheurer Ferne vor sich geht.

II. Göttliche Weisheit der Heiligen.

Der profetische Geist der Heiligen stammt unmittelbar von dem der biblischen Profeten her, aber die Heiligen besitzen auch im höchsten Grade die göttliche Weisheit, wie die menschliche. Ohne Lernen reden sie alle Sprachen, verstehen sie die heiligen Schriften, und zu ihrer Kenntnis der Vergangenheit und Zukunft kommt die noch vollständigere der Gegenwart. Sie dringen in die verborgensten Gedanken ihrer Umgebung ein und auf den ersten Blick können sie die begangenen Fehler der vor ihren Richterstuhl tretenden Sünder sagen, während ihr durchdringender Blick die im Schofs der Erde verborgenen Schätze sieht. Die Mönche, welche von einem im Geruch der Heiligkeit stehenden Abt abhängen, geben sich umsonst alle Mühe, seine Wachsamkeit zu täuschen; der Abt sagt und wirft ihnen mit einer unwandelbaren Bestimmtheit ihre Verirrungen vor, und diese göttliche Weisheit setzt die Heiligen auch instand, verlorene oder entwendete Dinge zu enthüllen.

Berühmt durch ihre Kenntnis verborgener Sünden sind nach den Bollandisten der selige Vital (7. Januar, Boll., 12. Jahrh.) von Frankreich, die selige Veronica von Binasco (13. Januar, Boll., 15. Jahrh.),

der hl. Eugen (1. Januar, Boll.), die hl. Genoveva von Paris (3. Januar, Boll.), die auch den Zustand eines jungen Mädchens kennt, welches den Schleier ergreifen wollte, ohne sich in dem geforderten Zustande zu befinden, der hl. Lucas der Jüngere (7. Februar, Boll., 10. Jahrh.), der hl. Benedict von Italien (21. März), der hl. Anaclet vom Felsen (22. März, Boll., 15. Jahrh., Schweiz), der hl. Franz von Paula (2. April, Boll., 15. Jahrh.) und der hl. Hugon, der sogar die Sünden der Abwesenden kennt (29. April, Boll., 11. Jahrh.).

Die hl. Catharina von Siena (30. April, Boll.) sagt einem aus der Kirche kommenden Büfser: „Du hast vergessen die und die Sünde zu beichten", und er mufs zugeben, dafs er es tatsächlich vergessen hat; der hl. Simon Stylites (24. Mai, Boll.) hat nicht einmal nötig die Sünder anzusehen, um ihre Vergehen zu wissen. Der hl. Alcuin von Frankreich (19. Mai, Boll., 8. Jahrh.) erkennt als er noch ganz klein ist „arcana cordis" seines Herrn, und dieselbe Macht wird vom Himmel dem hl. Gordricus, einem englischen Einsiedler, verliehen (21. Mai, Boll., 12. Jahrh.), wie der hl. Humilitas, Äbtissin von Florenz (22. Mai, Boll., 13. Jahrh.). Der hl. Richard, Abt von Orleans, macht sich nicht schlecht lustig über einen falschen Armen, der, um seine Kleider zu bekommen, die eignen verborgen hatte. Er bittet ihn, einen Augenblick zu warten, und unterdessen befiehlt er einem Mönch das Kleid des Betrügers an einem bestimmten Ort zu suchen. Das Gewand wird gefunden und dem Armen übergeben, der jetzt erst merkt, dafs man ihn durchschaut hat (9. Juni, Boll., 6. Jahrh.). Ebenso wollen falsche Bettler die Grofsherzigkeit des Silos ausbeuten. Ein jeder hatte seine alten Kleider abgelegt und sie in San-Pedro versteckt, um dafür andere ganze neue zu erhalten. Als sie so erschienen, liefs der Heilige ihre Kleider suchen und ihnen überreichen.[1])

Der hl. Anton von Padua (13. Juni, Boll.) kennt seinerseits die Sünden derjenigen, welche zu ihm kommen, und die hl. Brigitta aus Schweden (8. Oktober, Boll., 14. Jahrh.) erkennt und unterscheidet am Geruch die menschlichen Schwächen. Du riechst nach Mord, du riechst nach Unreinheit, du riechst nach Diebstahl, sagte sie zu denen, welche sie umgaben und natürlich täuschte sie sich niemals. Der hl. Nikolaus aus Asien (6. Dezember, Voragine)

[1]) Leblois in der Revue de l'histoire des religions, 1891, I, 335.

besafs die gleiche Gabe, ebenso wie die selige Coleta aus Irland (5. März, Boll.), der selige Johann von Deo aus Spanien (8. März, Boll.) und der hl. Ilarion, Abt aus dem Orient (21. Oktober, Boll., 4. Jahrh.), der einen nicht weniger bedeutenden Ruf hat, als die hl. Brigitta. Nach der Beichte verwandelt sich der Gestank der Sünder in einen köstlichen Wohlgeruch, und ihr Antlitz scheint glänzend. Ein Beispiel dafür führt Bizon an (59. Erzählung):

Un seinte homme jadys regarda les gentz entrantz en un monster pour oiier le service Dieux, entre queux un autre que avoyt la alme mout hidous. Celui, demora od les autres a monster tant que parole Dieux fust prechée, e par cel sermon conceut en queor graund repentance de ces maux, e ont ferme volenté de confesser. Après, quant les gentz issirent, cestui passa devant le hostel de lui. Seinte homme or donge lui regarda et tot chângé le trovea qar lors apparenst beal en la alme et deliciouse. Le seint homme le appella a lui e dist: Beaus amiz, Dieux moy monstre graund merveille en vous. Oreynz estoiez en alme trop hidouse ore estez graziouse; „Sire dit l'autre, merci vous cri; jeo sui pechour et de mes pechez moy repent, et vous prie de confession". Par ceste cas put l'em saver que Dieux est (curters e) merciable et pardoynt trespaz de peche par contricion e volenté de confession, sicom dit l'Evangile des prous alañz vers le chapeleyn avant qu'ils vyndrent al chapeleyn soñt nettez.

Der hl. Walaricus befiehlt einem Mönch die Messe nicht abzuhalten, denn er weifs, dafs er getrunken hat (1. April, Boll.); der hl. Pachomius, Eremit in der Thebanischen Wüste, „occultum puellae peccatum agnoscit" (14. Mai, Boll.) und in den Fioretti des hl. Franz (31. Kapitel) sieht man, wie dieser Heilige seinen Mönchen die verborgenen Sünden vorwarf.

Da die Asketen es so viel als möglich vermieden, mit Frauen zusammenzutreffen, verkleideten sich diese bisweilen als Männer, um das Glück ihrer Gegenwart zu geniefsen, aber die Verkleidung verlor ihren Wert in Gegenwart dieser Männer, welche jeden Schein durchschauten. Der hl. Simon Stylites verhinderte eine als Mann verkleidete Frau, sich ihm zu nähern. Der hl. Felix, ein römischer Kapuziner (19. Mai, Boll.), treibt seine Sehergabe noch weiter, denn er erklärt kurz, dafs ein ihn besuchendes Mädchen schwanger ist, was nach dem Aussehen nicht sehr wahrscheinlich war. Diese Sehergabe gestattet den Heiligen, die verborgensten Verbrechen zu enthüllen, sowohl was während ihres Lebens als auch was nach ihrem Tode geschieht. Ein solches Abenteuer ergiebt sich beim hl. Mannus (11. November, Fleur des Boll., 3. Jahrh.).

Einem Kaufmann, der seinen Schutz geniefst, ist durch einen Gastwirt der Kopf abgeschnitten worden. Der Heilige steigt im Gefolge einer Anzahl als Häscher verkleideter Engel vom Himmel hernieder und begiebt sich zu dem Wirt auf die Suche; dieser entdeckt, ganz verwirrt durch die Erscheinung, das Verbrechen und giebt das gestohlene Geld wieder her. Der hl. Mannus verzeiht ihm nun unter der Voraussetzung, dafs er sein Leben ändere und ein reiches Almosen stifte, dann ergreift er den Kopf des Kaufmanns, befestigt ihn an dem Körper und befiehlt ihm, aufzustehen, was sofort geschieht.

Indem wir zu den lebenden Heiligen zurückkehren, haben wir eine Menge Beispiele für ihre Kenntnis der Vergangenheit und Zukunft. Der hl. Engeadus verkündet einem Mönche seinen Todestag und er irrt sich nicht um eine Minute; die selige Oringa (10. Januar, Boll., 13. Jahrh.) verfafst die Geschichte dessen, was sich in Florenz ereignen wird; der hl. Hilarius, Bischof in Gallien (13. Januar, Boll., 4. Jahrh.) weifs und verhindert nicht nur Diebstähle, sondern er kennt auch die Zukunft und entdeckt verborgene oder verlorene Dinge; die hl. Agnes läfst auch verlorene Dinge wieder zum Vorschein kommen, wie der hl. Vinzenz (21. und 22. Januar, Boll.); der hl. Urban (20. Januar, Boll., 5. Jahrh.) zeigt jemandem den Ort, wo er sein Pferd wiederfinden kann; die selige Margarete von Ungarn (28. Januar, Boll., 13. Jahrh.) und die ehrwürdige Gentilla aus Ravenna (28. Januar, Boll., 16. Jahrh.) haben genaue Kenntnis der Zukunft. Der bereits genannte hl. Lukas der Jüngere entdeckt einen Diebstahl und bestraft den Schuldigen; Kinder, denen der Vater bei seinem Tode vergessen hat, anzugeben, wo sich sein Geld befindet, begeben sich zu unserem Heiligen, der ihnen ohne die geringste Mühe sofort anzeigt, wo sie nachgraben müssen, und der hl. Romualdus, Abt von Fabriano (7. Februar, Boll., 11. Jahrh.), kann jeden Augenblick sagen, was weit von ihm geschieht. Der hl. Odilon zeigt genau seinen Todestag an, und der hl. Severin zeigt bei einer Hungersnot dem Volke, wo eine gewisse Frau einen grofsen Vorrat Getreide versteckt hat (8. Januar, Boll., 5. Jahrh.). Der hl. Maurus von Frankreich verkündet gleichfalls seinen Todestag (15. Januar, Boll., 6. Jahrh.), und die hl. Ida von England (15. Januar, Boll., 6. Jahrh.) bezeichnet durch eine Art von Telepathie, die sich oftmals wiederholt, die Personen, welche im Begriff sind, sie zu besuchen. Die hl. Margarete von Toskana (22. Februar, Boll., 13. Jahrh.), die trotz ihres früheren Gewerbes einer Buhlerin von Jesus einen Platz unter den Jungfrauen erhält, kannte die Zukunft

und erriet sie mit einer bewundernswerten Sicherheit. Ich will bei diesen Kennern der Zukunft noch erinnern an den hl. Eusebius (5. März, Boll., 5. Jahrh.), den hl. Vital, die selige Catharina von Köln, die hl. Francisca von Rom, die selige Coleta von Flandern und den seligen Johann von Deo. Die hl. Eusebius und Modoaldus (12. Mai, Boll.) sagen ihren Todestag voraus. Der hl. Finianus von England entdeckt durch die Macht seines Geistes einen Diebstahl. Um diesen profetischen Geist zu erlangen, ist es nicht einmal nötig, einen gewissen Grad der Heiligkeit erreicht zu haben. Die Gabe der Heiligkeit wird unmittelbar vom Himmel verliehen am Tage der Geburt, und es ist nichts erstaunliches dabei, wenn man z. B. die Profezeiung des Medarduskindes liest (8. Juni, Boll., 6. Jahrh.). Ich erinnere auch noch an den vom hl. Carilius von Frankreich entdeckten Schatz (9. Juli, Boll., 6. Jahrh.) und an die goldenen Ähren, welche dem hl. Leonorius beim Umgraben des Ackers erspriefsen.

Die am häufigsten wiederkehrende Eigenart der Weisheit der Heiligen finden wir in den Erzählungen von Heisterbach (X, 3, 4). Ein sehr unwissender und deswegen sehr verachteter Geistlicher bittet die Gottheit, ihm die göttliche Weisheit zu lehren, und diese erscheint ihm in einer Vision und macht ihn ebenso weise wie Salomo. Diese Weisheit gehört Gott, aber da der Teufel auch einen beträchtlichen Teil davon erhalten hat, so geschieht es, dafs er seinerseits andere Personen inspiriert; doch die Weisheit des Teufels ist immer schlecht und führt natürlich zur Hölle.

Ein Scholar (Heisterbach, I, 32) war über seine Unwissenheit verzweifelt. Der Teufel ergreift den günstigen Augenblick und bietet ihm einen Stein an. Du brauchst diesen Stein nur in deinen Händen zu drücken, und du wirst so klug werden, wie du es nur wünschen kannst. Der Scholar gehorcht, aber er verpfändet seine Seele, und im Augenblick des Todes würde er die höllische Hilfe bereut haben, wenn Gott ihm nicht gestattet hätte, nach seinem Tode wieder aufzuerstehen, um genug Zeit zu haben, das Paradies zu gewinnen.

Die Tauben, welche vom Himmel herabschweben, um die Kultusdiener zu inspirieren, geben nur ein augenblickliches Wissen, während von Gott verliehene Weisheit in den Geist des Auserwählten eindringen mufs. So geschieht es bei dem Schüler des seligen Ängussius Keledeus von England (1. März, Boll., 9. Jahrh.). Trotz aller seiner Anstrengungen ist dieser arme junge Mensch nicht

imstande zu begreifen, was sein Herr ihm erklärt. Nun bittet der Heilige Gott, und dieser verleiht dem Jüngling wunderbare Kenntnisse, welche seine Schulkameraden und alle seine Bekannten in Erstaunen setzen. Natürlich begeht der Jüngling nicht das Unrecht, wegen dieses so mühlos erworbenen Gutes der göttlichen Weisheit Stolz zur Schau zu tragen. Der hl. Patricius, der grofse Heilige Irlands, bringt einem Kinde den ganzen Psalter in vierzehn Tagen bei. Die ehrwürdige Ida Lovaniensis (13. April, Boll., 13. Jahrh.) versteht Latein, ohne es gelernt zu haben, wie auch die hl. Catharina von Siena (30. April, Boll.), welche Latein spricht und schreibt, ein Wunder, wie man es auch im Leben des hl. Philipp von Sizilien in den ersten Jahrhunderten des Christentums liest (12. Mai, Boll.). Trotz seiner Unwissenheit hält er eine schöne Rede in klassischer Sprache vor dem darüber erstaunten Priester. Die Kenntnis mehrerer Sprachen ist auch ein Geschenk des Himmels. Es giebt Heilige, die nur ihre Sprache reden, und die Fremden verstehen sie vollkommen, ohne sie zu kennen; es giebt andere, die plötzlich die Kenntnis einer oder mehrerer fremder Sprachen erwerben und sich ihrer auf wunderbare Weise bedienen, um das Evangelium zu predigen. Der hl. Vinzenz Ferrerius aus Spanien hatte von Gott diese Sprachengabe erhalten (5. April, Boll., 15. Jahrh.), und der hl. Godricus, ein englischer Einsiedler, spricht ohne die geringste Anstrengung mehrere Sprachen, deren Kenntnis er von einem Tage zum andern erworben hat. Die hl. Humilitas von Florenz (22. Mai, Boll., 12. Jahrh.) „litterarum ignora mirabiliter legit"; die hl. Antonia predigt in Rom lateinisch, und alle Fremden verstehen sie, ohne dafs sie selbst irgendeine Kenntnis von der Sprache hat, deren sie sich bedient. Der hl. Hubert, Bischof von Ciège (3. November, Boll., 8. Jahrh.), empfängt die Weisheit von Gott; die hl. Luitgard von Belgien besitzt die Gabe der Sprachen (16. Juni, Boll., 13. Jahrh.) ebenso wie die hl. Klara von Montfaucon (18. August, Boll., 13. Jahrh.) und viele andere. In den Wundern von der Jungfrau sieht man diese oft auf die Erde herniedersteigen, um den Auserwählten die Gebete der christlichen Religion zu lehren, und ihrer Vermittelung verdankt der hl. Dominikus von Spanien (4. August, Boll., 7. Jahrh.) die Kenntnis des grofsen Rosenkranzes. Schliefslich beeinflufst die Gottheit die Heiligen, wie z. B. die hl. Bonaventura von Toskana (14. Juli, Boll., 12. Jahrh.) auch beim Schreiben.

Unter den Anekdoten, die sich auf die Weisheit der Heiligen und auf die Kenntnis beziehen, welche sie von allem haben, mufs man an die von Vinzenz von Beauvais (14. Buch) erzählte erinnern, die mir als die Quelle einer wohl bekannten Stelle aus dem Don Quichotte erscheint.

Ein Christ borgt sich bei einem Juden Geld und erklärt dann trügerischerweise, es ihm zurückerstattet zu haben. Der Jude fordert den Christen vor den hl. Nikolaus, um vor diesem eidlich zu erklären, ob er die fragliche Summe zurückgegeben habe. Um ungehindert den Eid leisten zu können, übergiebt der Christ seinen Stock dem Juden zum Halten und tut die verlangte Erklärung. Aber unter göttlichem Beistand enthüllt der Heilige die List, denn der Christ schläft ein, und ein vorüberfahrender Wagen zerbricht den Stock, in welchem man das Geld findet, das die geliehene Summe ausmacht. Beim Anblick dieses Wunders bekehrt sich der Jude. In dem Roman von Cervantes errät Sancho die List des Schuldners, ohne des Wagens zu benötigen, Dank seiner gewitzten Bauernschlauheit.

Der göttliche Einflufs ist derart, dafs er die Schüler belebt; der hl. Lukas z. B. schreibt sein Evangelium von Gott inspiriert (18. Oktober, Boll.), und man weifs, wie der hl. Petrus und die andern Jünger Christi in allen Sprachen predigten, weil der Heilige Geist sie in der Gestalt des Feuers heimgesucht hatte. Im Augenblick seines Todes (Deuteronomium, 33) sagt Moses die Zukunft vorher, und das Buch der Richter bringt, wie das der Profeten, fortwährende Beispiele für diese höhere Kenntnis der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Ich will nur an Debora (Buch der Richter, IV) und an die Profeten Jesaias, Jeremias, Baruch, Hesekiel, Daniel, Jonas, Hosea, Joël, Obadja, Michael, Habakuk, Nahum erinnern. Elisa dringt in die verborgensten Geheimnisse ein und errät jederzeit die Gedanken seiner Umgebung. Die Weisheit des Jesuskindes ist Gegenstand mehrerer Berichte der apokryphen Evangelien. In dem Evangelium Thomae Israelitae überrascht es z. B. einen Lehrer, der es unterrichten sollte, indem es ihm zeigt, dafs es alles weifs, ohne jemals in der Schule gewesen zu sein (vgl. Thilo, Kap. VI). Auch Daniel deutet wie Josef die Träume und erklärt, was geschehen wird; Jesus erkennt die verborgenen Gedanken der Pharisäer. In der Genesis sieht man, wie auch Jakob im Tode die Zukunft enthüllt (49), und im ersten Buche der Könige (III, 3) findet sich die Geschichte Salomos, der den Herrn um Weisheit bittet, die ihm auch neben Reichtum und Ruhm gewährt wird. In

den Mythen Griechenlands und Roms treffen wir fortwährend diese von der Gottheit beeinflufsten Profeten an. Nereus, Protheus, Silenus und Janus und alle Wassergötter sagen die Zukunft ohne Mühe voraus, und der Neffe Jupiters, Tagitus, lehrt den Etruskern die Kunst der Wahrsagung. Man glaubt, dafs Helios die Macht hatte, alles zu enthüllen, und die Macht von Melampus, Helenus, wie auch die der unglücklichen Kassandra in dieser schwierigen Kunst ist ja allbekannt. Die Tempelpriester Griechenlands und Roms sagten die undurchdringliche Zukunft auch allen denen voraus, die selber nicht des göttlichen Schutzes genossen, und die Geschichte Athens und Roms, vom Kodrus bis zur Sybille von Kumä, wuchert von Anekdoten, die sich auf die Wahrsagerkunst beziehen. Am Anfang seines Gedichtes sagt Hesiod, dafs die Musen ihm die Kenntnis der Vergangenheit und Zukunft gegeben hätten.[1])

Die chaldäisch-babylonische Zauberei ist nach Lenormant eine der Hauptquellen für die Zauberei andrer Völker, des Altertums und durch die Vermittelung der Chaldäer im kaiserlichen Rom und der babylonischen Juden selbst der des Mittelalters gewesen. Aber diese Forschung nach der Zukunft und der göttlichen Weisheit scheint auch in der menschlichen Natur zu liegen, findet man doch Spuren davon in den nordischen Ländern, wie in den alten Geschichten Indiens wieder. In der Nibelungensage versichert Gripir, dafs das schöne junge Mädchen, welches Sigurd befreien soll, dem Helden die Gabe verleihen werde, alle Sprachen zu reden; Zoroaster gewährt den Kindern des Darius die Kenntnis der Zukunft und im Pantschatantra (Übers. Lancereau, S. 312, 320) findet man die Enthüllungen verborgener Schätze und die Zauberkraft, Reichtümer zu finden. Der König Kchattriya, erzählt die Lalita Vistara (Übers. Foucaux, 19), sieht mit seinem göttlichen Auge die verborgenen Schätze und Buddha wird mit den Gaben der Erinnerung und Weisheit geboren. Dritarâchtra (Mahâbhârata, Übers. Foucaux, S. 39) ist mit dem Blick der Vorsehung begabt und die Bhârata ist auf Eingebung der Gottheit verfafst, was man von allen hl. Büchern der Inder sagen kann. Im Ramayana (Übers. Gorresio, I, 25, 26 u. a. m.) erraten die Brahmanen die Zukunft und teilen die göttliche Weisheit mit. Die Asketen erraten mühelos die Ankunft Fremder und es giebt kein Geheimnis, das sich ihrem Blick entziehen könnte.

[1]) Vgl. auch Lukian, Übers. Manzi, Bd. III, Dispute avec Hesiode.

Brahmarchi kennt die Vergangenheit und die Zukunft (Mahabbarata, Übers. Foucaux, S. 99); Vyâsa (S. 318) versteht die geheimen Gedanken seiner Umgebung, und das göttliche Licht der Weisheit wird denen gegeben, welche es zu verdienen wissen (S. 395). In der Harivansa hört man die Profezeiungen des weisen Dournivâsas, und in diesem selben Gedicht preist man die von der Gottheit den Heiligen und Heiliginnen eingegebene Weisheit, wie Vivaswân (9., 84., 136. Abschnitt u. s. w.) und Ouma. Im Pantschatantra giebt es einen Brahmanen, der die Weisheit auf eine schnelle Weise lernt, indem er von der Gottheit unterstützt wird, und in dem Leben Buddhas[1]) liest man, wie diese grofse Persönlichkeit sofort die geheimen Gedanken, die Vergangenheit und die Zukunft errät. Über die göttlichen Profezeiungen braucht man nur das 6. und 8. Kapitel des Lotus de la bonne loi (Übersetzung von Burnouf) zu befragen. Buddha, dem die Weisheit angeboren ist, liest, ohne es gelernt zu haben, und seinem göttlichen Blicke kann sich nichts verbergen.[2]) Bhagavat gewährt aufserdem denen, die es verdienen, die höhere Weisheit,[3]) die man verlieren kann, wenn man seine Pflicht nicht erfüllt (ebda II, 78). Ein Einsiedler besitzt die göttliche Redegabe (II, 47) und Somâ, im Buche der 100 Legenden (Féer, Paris, 1881, S. 38), kennt den ganzen Pratimoxa, nachdem er ihn nur einmal gehört hat. In der Rgya[4]) wird vom König Khattriya erzählt, dessen Auge die verborgenen Schätze sieht, und Ammantri in der Sakuntala und Urvasi erklären in den beiden gleichnamigen Stücken,[5]) dafs sie die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft wissen. Endlich finden wir mit der Sehergabe ausgestattete Zauberer im Überflufs in den orientalischen Erzählungen, und ich brauche nur an die Zauberin Bedia in 1001 Nacht erinnern,[6]) die im voraus die Leute kennt, welche sie besuchen werden.

[1]) Burnouf, Introduction à l'histoire du buddhisme indien, S. 207, 218, 403. [2]) Kern, Geschichte des Buddhismus in der Revue de l'hist. des religions, 1882, S. 58 und 199. [3]) Bhâgavata Purâna, Übers. Burnouf, I, 271. [4]) Übers. Foucaux, Paris, 1848, S. 19. [5]) Theater von Kalidasa, Akt VI und II. [6]) Übers. Dominicis, Florenz, 1894, S. 72.

Ein französisches Wielandmärchen.

Von

Otto L. Jiriczek (Münster i. W.).

In den kleineren Schriften Reinhold Köhlers zur Märchenkunde, die von J. Boltes berufener Hand 1898 uns als kostbares Vermächtnis des grofsen Märchenkenners geboten worden sind, ist unter den bis dahin ungedruckten Noten zu Bladés Gascognischer Märchensammlung bezw. in einem Zusatze des Herausgebers (S. 119) auf die grofse Ähnlichkeit eines Märchens mit der Wielandsage hingewiesen. Da die Sammlung zu den entlegeneren gehört und kaum allgemein zugänglich ist, wird ein ausführlicher Auszug vielleicht hier und da willkommen sein. Wenigstens sind seit ihrem Erscheinen 15 Jahre verflossen, ohne dafs (meines Wissens) die Sagenforschung von dieser anziehenden Parallele Kenntnis genommen hat.

Die dreibändige Sammlung der Contes populaires de la Gascogne par M. Jean François Bladé, Paris, 1886 — Teil 19—21 von Les Littératures populaires de toutes les Nations — ist durchaus dem Volksmunde entnommen. Der Herausgeber berichtet über sein Verfahren in der lesenswerten Einleitung und macht auch sonst die Erzähler und Erzählerinnen namhaft. Es bedürfte nicht dieser äufseren Zeugnisse, um die Trefflichkeit und Treue der Wiedergabe zu verbürgen. Schon der echte Märchenton mit seinen formelhaften Wiederholungen, stehenden Vergleichen[1]) und in seiner typischen Prägung hat Erdgeruch. Überall die gleiche epische Erzählungskunst, dieselbe Frische der Darstellung, die von lebendigem Zusammenhange der Überlieferung zeugt und besonders in die Augen springt, wenn man sie etwa mit den magern, dürftig

[1]) Ein paar gelegentliche Beispiele sind in den Anmerkungen gegeben.

gewordenen, oft zu bloſser Tatsachenaufzählung eingeschrumpften Märchen vergleicht, deren Cosquin aus Lothringen habhaft wurde.

Obzwar jeder Auszug hier eine Verstümmelung bedeutet, muſste doch zu dieser Form gegriffen werden, da selbst eine wörtliche Übersetzung kein Ersatz für das Original sein könnte und für die Zwecke dieser Mitteilung überdies entbehrlich war.

Unser Märchen steht im ersten Bande, S. 129 ff. und führt den Titel Pieds-d-or.

In Pont-de-Pîle (einem Dörfchen an dem Flusse Gers) war einmal ein Schmied. Er war eine Klafter hoch, stark wie ein paar Ochsen[1]) und schwärzer als die Esse[2]); er hatte einen langen Bart, struppige Haare und Augen rot wie Kohlen.[3]) Da er auch nie in die Kirche ging, sagte man, daſs er nicht von Christenmenschen abstamme.

Er lebte allein in seinem Hause, das niemand betreten durfte; seine Kunden muſsten ihn herausrufen. Er verstand, Eisen, Gold und Silber zu schmieden, wie kein anderer. Er hatte keine andere Hilfe, als einen schwarzen Wolf, groſs wie ein Pferd, der Tag und Nacht in dem Rade, das den Blasebalg in Bewegung setzte, eingeschlossen lebte. Schon sieben junge Leute hatten bei ihm als Lehrlinge eintreten wollen, aber die Proben, die er ihnen auferlegte, waren so schwer, daſs sie in drei Tagen tot waren.

Um diese Zeit lebte in dem Dörfchen La Côte eine arme Witwe mit ihrem Sohne. Als dieser 14 Jahre alt war, suchte er den Schmied auf, um bei ihm als Lehrling einzutreten. Der Schmied lieſs ihn ein und sagte: „Beweise, daſs du stark bist“. Der Junge schleuderte einen 7 Zentner schweren Amboſs mehr als 100 Klafter weit. „Beweise, daſs du geschickt bist.“ Er wirrte ein Spinngewebe ganz auf, ohne den Faden zu zerreiſsen. „Beweise, daſs du tapfer bist.“ Er öffnete die Tür des Rades, packte den Wolf und warf ihn ins Essenfeuer. Nach diesen Proben erlaubte ihm der Schmied, in drei Tagen seinen Posten anzutreten, und versprach ihm guten Lohn; doch dürfe er bei ihm weder essen noch schlafen.

Der Junge ging heim, versah sich mit Mundvorrat und

---

[1]) Häufiger Vergleich; auch stark wie Stiere, Löwen, stark und tapfer wie Samson, wie ein *César* u. a. m. [2]) Auch schwarz wie Ruſs u. ä.; das Gegenteil: weiſs wie Schnee, wie Milch, wie Mehl u. s. w. [3]) Noch origineller: Augen rot wie eine Möhre (I, 163).

kehrte heimlich wieder zurück; er versteckte sich in einem grofsen Strohschober in der Nähe des Hauses, um das Treiben des Schmiedes zu belauern.

Als die Sterne die elfte Stunde anzeigten, verliefs der Schmied vorsichtig das Haus, ahmte das Zirpen einer Grille nach und rief seine Tochter, die Königin der Vipern, an. Sie erschien; sie war lang und dick wie ein Sack Korn und hatte eine schwarze Lilie auf dem Kopfe.[1]) Sie begrüfsten sich zärtlich und der Vater versprach ihr, als sie sich nach dem Lehrling erkundigte und erklärte, dafs er ihr gefalle, sie solle ihn zum Manne bekommen, wenn er alt genug sei. Kurz vor Mitternacht trennten sie sich. Der Schmied stieg zum Flusse hinab, zog sich die Haut ab, worauf er wie eine grofse Fischotter aussah, verbarg sie in einer hohlen Weide – „wenn ich sie nicht vor Sonnenaufgang wieder umnehme, mufs ich für immer Fischotter bleiben“ – und sprang gerade um Mitternacht in den Flufs, wo er im hellen Mondlicht Fische fing und frafs. Als es dämmerte, schlüpfte er wieder in die Menschenhaut und ging heim. Das wiederholte sich in den zwei folgenden Nächten.

Der Lehrling, der alles wohl gemerkt hatte, trat am dritten Morgen seinen Dienst an. Nach einem Jahre wufste er schon mehr als sein Herr, hütete sich aber wohl, dies zu offenbaren, um nicht des Meisters Eifersucht zu wecken. Einmal erhielt der Schmied den Auftrag, den Schmuck für die ältere Tochter des Marquis von Fimarcon, die mit dem König der Inseln Hochzeit halten sollte, im Schlosse Lagarde zu arbeiten. Er sandte den Lehrling voraus und versprach, einen Monat vor der Hochzeit selbst zu kommen, um das zu machen, was der Lehrling nicht zuwege brächte.

Die jüngere Tochter des Marquis, die schön wie der Tag und weise wie eine Heilige war,[2]) sah dem jungen Schmied bei der Arbeit zu. Als sie einmal allein waren, fragte sie ihn, ob er

---

[1]) Offenbar ein Symbol ihres königlichen Standes und ein dämonisches Gegenstück zu der goldenen Lilie auf der Zunge des Königssohnes von Frankreich (I, 90; 213). Zu letzterem vergleiche man z. B. den goldenen Stern auf der Stirne: Grimm, Anm. zu No. 96 und Köhler-Bolte (I, 420), und das Kreuzmal auf dem Leibe königlicher Kinder in der mittelalterlichen Epik, besonders der französischen: s. Martin, Kudrun (1883), S. 16, Note 2, Heinzel, Die ostgotische Heldensage, S. 81. [2]) Der hübsche Vergleich ist ungemein häufig; das Gegenteil: häfslich wie die Sünde; böse wie die Sünde, die Hölle, der Teufel; alt (von bösen Weibern) wie eine Strafse (*chemin*).

noch schöneren Schmuck verfertigen könne. Er antwortete: „Für meine Geliebte würde ich ein Halsband verfertigen, strahlend wie die Sonne, das seinesgleichen nicht hat. Ich werde es in der Esse glühen, in einem Napf mit meinem Blute härten und noch einmal glühen. Dann lege ich es dem Mädchen, das sich bis zum Gürtel entkleiden mufs, um den Hals, und es wird mit dem Fleische verwachsen, so dafs nicht Gott noch Teufel es entfernen können.[1]) Meine Geliebte wird dann nur mir gehören und an mich denken können. Geht es mir gut, so bleibt das Halsband gelb; befällt mich Unglück, so wird es rot wie Blut. Dann wird meine Geliebte ihren Eltern auftragen, sie im Brautkleide mit Schleier, einen Kranz von Orangenblüten auf dem Haupt, einen Straufs weifser Rosen im Gürtel, zu begraben. Am dritten Tage wird sie einschlafen und begraben werden, doch lebt sie schlafend weiter. Sterbe ich, so ist sie verloren; weicht das Unglück von mir, so komme ich sie wecken und wir halten Hochzeit."

„Lehrling, lieber Lehrling, mach mir dieses Halsband."

In sieben Stunden war es fertig und angelegt und niemand wufste etwas von dem Geschehenen.

Am nächsten Tage kam der Schmied, zwei Monate nach der Abreise des Lehrlings. Als er den Schmuck sah, den der Lehrling verfertigt hatte, lachte er. „Du hast nichts mehr zu lernen, doch wirst du mir einen Gefallen erweisen, wenn du noch drei Monate bei mir bleibst." Der Lehrling sagte zu, und beide kehrten heim.

Nach sieben Tagen gab der Schmied dem Jüngling einen Schlaftrunk, knebelte ihn und band ihn an Füfsen und Händen mit Tauen und Ketten; als er erwachte, flammte die Schmiede wie das höllische Feuer, und der Schmied wetzte eine Säge.

„Du wolltest mehr wissen als ich. Willst du meine Tochter heiraten?" Der Lehrling schüttelte den Kopf. Da sägte ihm der Schmied den linken Fufs ab und verbrannte ihn. Die zweite Weigerung büfste der Lehrling mit dem Verluste des rechten Fufses. Als er ein drittes Mal die Frage verneinte, merkte der Schmied, dafs alles umsonst sei; er warf den Gefangenen auf einen Karren, bedeckte ihn mit Stroh und peitschte das Pferd, dafs es wie der Blitz lief.[2])

[1]) Derselbe Ausdruck III, S. 68. [2]) Schnell wie der Blitz, der Wind, eine Schwalbe.

Am Abend waren sie am Ufer des grofsen Meeres, im Lande der Vipern, wo die Tochter herrschte. Dort stand ein 100 Klafter hoher Turm, ohne Dach, ohne Tür und Fenster, mit einem Brunnen in der Mitte.[1]) Nur die Königin der Vipern konnte durch ein Loch, das sich ihr öffnete und hinter ihr schlofs, ein- und ausschlüpfen. Der Schmied befahl den Adlern der grofsen Berge (Pyrenäen), den Gefangenen in den Turm zu tragen.

Sieben Jahre lebte er dort und mufste Eisen, Gold und Silber schmieden. Sein Leben fristete er von Brot, schwarz wie die Esse und bitter wie Galle, das ihm die Adler brachten, und von Wasser aus dem Brunnen. Alles, was er schmiedete, trugen die Adler dem Meister zu. Unter dem Ambofs aber machte er sich ein Loch und versteckte darin die Sachen, die er für sich selbst schmiedete: ein grofses Stahlbeil, einen eisernen Gürtel mit drei Haken, zwei goldene Füfse und ein paar grofse Flügel, leicht wie Flaumen.[2])

Jeden Abend besuchte ihn die Königin der Vipern und sagte zu ihm: „Dein Leiden endet, sobald ich deine Frau bin"; doch er wies sie ab. Als aber alles, was er zur Flucht brauchte, fertig war, versprach er, sie zu heiraten. Die ganze Nacht sprachen sie von Liebe, und als sie vor Sonnenaufgang schied, sagte sie: „Bald werde ich deine Frau sein, ich komme heute abend wieder". Eine Stunde vor Sonnenuntergang befestigte er sich die goldenen Füfse, legte den Gürtel an und wartete mit dem Beil vor dem Loche. Als sie hereinschlüpfte, trat er ihr auf den Hals – ihre Bisse trafen nur die goldenen Füfse – und schlug ihr den Kopf ab; Kopf und Rumpf hing er am Gürtel auf.[3]) Dann nahm er die Flügel und schwang sich auf die Höhe des Turms. Die Nacht brach an. Hundertmal schneller als eine Schwalbe flog er zur Heimat.[4]) Auf einem Dache sitzend, wartete er die Mitternacht ab; der Schmied war eben wieder ins Wasser gestiegen. Der Jüngling raubte die Menschenhaut, befestigte sie an seinem Gürtel und verkündete dem Schmiede alles, was er getan hatte. Der Schmied, der nun für

[1]) Schlaftrunk, Entführung zu einem Turme, den nur ein goldener Schlüssel öffnet, und Fesselung auch I, 91 f.; Turm auf einer Insel im Meer, I, 219. [2]) Woraus, ist nicht gesagt. [3]) Auch ein anderes Märchen (II, 370) handelt von einem Schmied, der eine grofse Schlange durch List tötet; im einzelnen weist es aber keine Ähnlichkeit auf. [4]) Belege für das „Dädalus"-Motiv s. Köhler-Bolte a. a. O. S. 120.

immer eine Fischotter bleiben mufste, tauchte unter und ward nie wieder gesehen.

Der Lehrling flog nun zu seiner Mutter, wo er sich die Haut des Schmiedes braten liefs. Nachdem er sie gegessen hatte,[1]) flog er zur Kapelle des Schlosses Lagarde, öffnete den Sarg und weckte seine Geliebte. Sie verrichteten ein gemeinsames Gebet, worauf sie auf sein Geheifs in ihr Gemach ging. Er trat am Morgen vor den Marquis und liefs sich die Hand der Tochter versprechen, wenn er sie den Eltern wieder lebend zuführe. Als er das Jawort erhalten hatte, wurde sofort ein Priester geholt und die Hochzeit gefeiert.

Die Ehe war mit zwölf Söhnen gesegnet; der älteste war der stärkste und schönste, am Unterleib aber hatte er einen feinen gelben und glatten Flaum, wie von einer Fischotter, weil der Vater am Hochzeitstage die Haut gegessen hatte.

Da die Abwägung der Übereinstimmungen mit der Wielandsage das einzige Mittel ist, um über die Frage der Beziehungen des Märchens zur Sage zu einem Urteil zu kommen – das natürlich immer subjektiv bleiben mufs –, empfiehlt es sich, diese Übereinstimmungen nach ihrer Art und Wichtigkeit in Gruppen zu sondern.

Die erste Gruppe umfafst die grofsen Züge der Handlung im Vergleiche mit einem bestimmten litterarischen Denkmal der Sage, ohne andere Versionen einzumischen. Nimmt man das Eddalied als Vertreter der ältesten Form der Überlieferung, so liegen die Ähnlichkeiten auf der Hand. Wie Wieland wird der Märchenheld im Schlafe gefesselt, an den Füfsen verstümmelt und an einem unzugänglichen Orte gefangen gehalten, wo er für seinen Herrn schmieden mufs. Wie Wieland die Königssöhne ermordet und die Königstochter entehrt, tötet er die Schlangenkönigin, die Tochter des Schmiedes. Wie Wieland entkommt er der Gefangenschaft, indem er davonfliegt; die Fertigung künstlicher Flügel gehört wohl erst jüngerer Fassung der Sage an, liegt jedoch im Keime schon in der Eddafassung, deren Angaben zwar so dunkel sind, dafs man nur vermuten kann, Wieland habe durch die Kraft des wiedergewonnenen Ringes Vogelgestalt angenommen, die aber über sein Davonfliegen

[1]) Der Überwinder eines Ungeheuers verzehrt einen Körperteil desselben (Herz, Hirn, Augen, Ohren o. ä.), s. I, 13, 191 (Köhler-Bolte, S. 117).

keinen Zweifel lassen. Wie Wieland endlich wird der Held selbst Herold seiner Rache.

Als zweite Gruppe schliefsen sich hieran Übereinstimmungen in der Einzelausführung dieser Motive, die von vornherein zufällig sein können, bei einem Zusammenhange des Märchens mit der Sage aber aus letzterer erklärt werden dürften. Es genügt, hier auf zwei Punkte hinzuweisen. Der Ort, wo Wieland gefangen gehalten wird, ist eine Insel im Meere unweit des Strandes, wie die Prosa das Sævarstad des Liedes – Örtlichkeit im oder am Meere – gewifs im Sinne der alten Sage, erklärt; auch der Turm des Märchens liegt am Meere, und nach der oben angeführten Parallele ist es nicht unwahrscheinlich, dafs andere oder frühere Erzähler sich den Turm ebenfalls auf einer Insel dachten. Im Märchen vertritt die Überlistung und Tötung der Schlangenkönigin die Ermordung der Knaben und Entehrung der Tochter (welche übrigens auch im Märchen euphemistisch angedeutet zu sein scheint); wer an genealogischen Zusammenhang glaubt, ist berechtigt, darin eine Kombination zu erblicken und darf darauf hinweisen, dafs die Ausführung des Mordes in beiden Fällen um einen Tag aufgeschoben wird, durch Überlistung erfolgt, und dafs die Todesart die gleiche ist.

Eine dritte Gruppe endlich bilden die Ähnlichkeiten mit anderen Fassungen der Wielandsage. Nach der sächsischen Sage des 13. Jahrhunderts (Thidrekssaga) erwirbt Wieland seine Schmiedekunst als Lehrling bei dämonischen Wesen (Zwergen) von tückischer Art, die sein Verderben planen, dem er nur durch ihre Tötung entrinnt.

Wer das Märchen auf die Kombinationsfolter spannt und seinen Organismus verrenkt, kann ihm noch ganz andere Geständnisse erpressen: der Schlaftrunk des Schmiedes wird da sofort an den betäubenden Trank, den Wieland der Königstochter reicht, erinnern, und die *petite demoiselle* des Märchens sich als eine Vertreterin Bödvilds, die den Schmied allein in seiner Werkstatt besucht, um sich von ihm ein Kleinod schmieden zu lassen, und der Schwanjungfrau zugleich erweisen. Es wäre nicht wert, solche Spielereien zu erwähnen, wenn sie nicht ihre Parallelen in der wissenschaftlichen Litteratur hätten. Mit solcher Methode kann man alles Denkbare und Undenkbare beweisen.

Wirkliches Gewicht haben nur die Fälle der ersten Gruppe; bei der zweiten hängt alles von der Auffassung des Gesamtverhältnisses

ab, und die Verwertung der dritten wird erst durch die bedenkliche Hilfsannahme einer Mischform, wie man sie gerade braucht, möglich.

Die Übereinstimmungen der ersten Gruppe sind aber so ungezwungen und grofs, dafs die Möglichkeit, das Märchen als Nachklang der Sage zu fassen, nicht in Abrede gestellt werden kann. Eine Parallele zu solcher Lebensdauer der Überlieferung[1]) bildet die Wielandsage aus dem Sachsenwalde, die Wedde im Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung (1875) I, 109 f. veröffentlicht hat, und einen festen geschichtlichen Ausgangspunkt die Tatsache, dafs die Wielandsage im Mittelalter auch in Frankreich bekannt war, wohin sie wahrscheinlich durch die Normannen eingeführt worden ist. Allerdings ist es fraglich, ob diese Sagenkenntnis mehr als den Namen und Ruhm des zauberhaften Schmiedes umfafst hat.

Dennoch ist es mifslich, in solchen Fragen einen entschiedenen Standpunkt einzunehmen, und trotz der grofsen Ähnlichkeiten scheint mir zufälliges Zusammentreffen nicht ausgeschlossen. Im gröfseren Zusammenhange des Märchens treten die Übereinstimmungen zurück und lockern sich in ihrer Verbindung. Die drei Hauptmotive: Zauberlehrling, Schlangenkönigin, scheintote Schöne, haben alle mit der Sage nichts zu tun, und erst ihre Ausgestaltung im einzelnen und ihre Verbindung ergiebt eine Reihe von Parallelen, die demnach nur sekundären Charakter haben. Eine systematische Untersuchung derselben auf ihre Abarten in der Märchenlitteratur würde dies wohl klar hervortreten lassen.

Zweifellos ist jedenfalls die psychologische Verwandtschaft. Beide Erzählungen wurzeln in der über die halbe Erde verbreiteten, uralten und immer noch lebendigen mythischen Vorstellung von der Zauberhaftigkeit der Schmiedekunst, um die sich Aberglauben und Mythe, Märchen und Sage in üppiger Fülle ranken. Wenn sich ihre epischen Motive zum Teile berühren, so legt dies nur von der Wirksamkeit der gleichen Instinkte in der Motivauswahl Zeugnis ab. Dafs diese Auswahl in der alten Sage noch stärker unter dem Einflusse der mythischen Voraussetzungen steht, während hier nur

[1]) In der Veckenstedtschen Zeitschrift für Volkskunde 1890, II 260 ff. hat Vernaleken ein (Wieland-)Märchen aus Obersteiermark veröffentlicht, das hier ebenfalls als Parallele anzuführen sein würde, wäre nicht seine Ähnlichkeit mit der Thidrekssaga selbst in Kleinigkeiten so vollkommen, dafs sie den Glauben an sein Alter und seine Unabhängigkeit ausschliefst.

Märchenfantasie waltet, ist natürlich. Aber im Grunde genommen könnte man auch die Wielandsage in der Eddafassung ein mythisches Märchen nennen, und die Erzählung der Thidrekssaga zeigt lehrreich, wie die reinen Märchenelemente üppig weiterwuchern und um sich greifen.

Mufs auch ein wirklicher Zusammenhang des Märchens mit der Sage dahingestellt bleiben, so braucht doch die Bezeichnung „Wielandmärchen“ — als unverbindlicher Ausdruck für psychologische Verwandtschaft und typische Motivähnlichkeit — nicht aufgegeben zu werden, und ebensowenig erlischt damit seine Bedeutung für die Heldensage. Worin diese Bedeutung liegt, bedarf umsoweniger einer Auseinandersetzung, als die Fragen, welche das Märchen anregt, leichter aufzuwerfen als zu beantworten sind.

Aus Briefen an August Wilhelm Schlegel.

Von

Hermann Stanger (Wien).

Hayms Darstellung über A. W. Schlegels Jugendzeit ist zwar ausführlich, doch nicht abschliefsend. Erst wenn das reiche Briefmaterial des Nachlasses veröffentlicht sein wird, kann an Ausfüllung der Lücken gedacht werden. Durch die Freundlichkeit des Herrn Direktors Schnorr von Carolsfeld wurde mir die Benützung der handschriftlichen Sammlung gestattet, aus welcher ich für die erste Zeit in Schlegels Leben und Dichten weitere Mitteilungen beizubringen vermag. Haym bezeichnet in seinen „Ergänzungen und Berichtigungen" die Namen Heynes und Bürgers als die wichtigsten in Schlegels Jugendgeschichte. Er fügt hinzu, dafs „die erhaltenen, bis zum Jahre 1800 reichenden Briefe Heynes zwar ein fortdauerndes, aber kein auf Schlegels Bildung irgend einflufsreiches Verhältnis beweisen".[1]) Dafs die Einwirkung des Lehrers doch nicht so belanglos war, mögen folgende Belegstellen bezeugen.[2])

Göttingen, 7. Juni [17]93.

„Aber, aber, wo ist der Dichtergeist geblieben! wo die schönen Entwürfe von literarischen, von poetischen Arbeiten!"

Göttingen, 26. Juli [17]93.

„Noch vier Jahre haben Sie auszuhalten. Könnten Sie nur in der Zeit, zumal bei Lebzeiten Ihres Herrn Vaters einen sicheren Plan für Ihr künftiges Leben entwerfen ... Hinterdrein wird es Ihnen ungleich schwerer.

---

[1]) Hayms „Romantische Schule", S. 869. [2]) Aus den handschriftlichen Briefen Ch. G. Heynes an Wilh. Schlegel.

Sie sagen, Sie seyen gleichgültig gegen ein allzugutes Leben. Bey der vollen Tafel läfst sich das gut sagen."

Im weitern giebt ihm Heyne den Rat, sich mit dem Klopstockschen „Messias" zu beschäftigen. Schlegel war damals Hofmeister in Amsterdam. Seine angenehme Lage verleitete ihn bald zur Nichtstuerei, so dafs Friedrich seinen Bruder zur Arbeit aufmuntern mufs.[1]) Als dann die „Briefe über Poesie, Sylbenmafs und Sprache" in den Horen erschienen, schreibt Heyne wieder:

Göttingen, 10. Oktober [17]95.

„Dafs Sie nicht in holländisches Phlegma versunken sind, lehrt dieses, dafs Sie bereits von literarischen Arbeiten und Entwürfen schreiben. Ihre Arbeit in der Schiller'schen Zeitschrift ist ... mir nicht unbekannt geblieben."

Aus einem zwei Jahre später datierten Schreiben erfahren wir, dafs Heyne auch Friedrich Schlegel fördert, aber mehr, um anzuspornen, als zu unterstützen.

Göttingen, 25. August [17]97.

„Für Ihres Herrn Bruders Werk habe ich eine Anzeige endlich bewirkt; er wird wenigstens sehen, an guten, geneigten Willen fehlt es uns hier nicht. Man mufs aber nur bedenken, Recensionswesen ist hier kein Fabriksgeschäft, das sich mit Nachdruck u. pünktlich betreiben liefs" ...

Besonders wichtig wurde Schlegels Verhältnis zur Allgemeinen Litteraturzeitung. Wann und wie er für dieses publizistische Organ gewonnen wurde, zeigt uns ein Brief des Herausgebers Schütz:

„Wie hoch ich die Acquisition, Sie mit unserem Institute verbunden zu sehen, schätze, mag ich Ihnen nicht mit vielen Worten versichern, damit Sie es nicht für Complimente annehmen. Dafs ich aber Ihre Geistestalente schon, seitdem Sie der sel. Bürger auf den deutschen Parnafs einführte, hochgeschätzt, dafs ich Ihnen lange schon eine würdige Belohnung gewünscht und mich nach Ihrer näherer Bekanntschaft gesehnt habe, dies glauben Sie einem Mann aufs Wort, dem nichts schwerer über die Zunge und Feder gegangen ist als Schmeicheleyen.

Vorerst ersuche ich Sie nun, theuerster Freund, sich vor allen

[1]) Vgl. Haym, S. 870.

Dingen an die Anzeigen der poetischen Artikel in den Horen zu machen. Mein Urtheil über die Stücke, die in Ihrer Hand sind, werde ich diesmal, da ich noch einige andere Stücke zur Beurtheilung übernehme, hinzufügen. Der Eingang der Recension und die Zusammenstellung überlassen Sie mir diesmal auch, da ich mich über verschiedenes, was sonst über die Horen gekrittelt und radotirt worden, expectoriren mufs. Je schneller Sie mir Ihren Beytrag zu dieser Recension übersenden, desto nützlicher wird es für die Horen seyn, da das neue Abonnement herannaht; und eben deswegen dürfen Sie nicht auf das Nov. u. Decemberstück warten.

Unter den poetischen Artikeln verstehe ich auch die Erzählungen der Ausgewanderten mit; kurz alles, was nicht Philosophie und Geschichte ist, sonst mag es prosaisch oder versificirt seyn.

Erlauben Sie mir künftig den Titel Ihres Freundes zu gebrauchen, und Sie als meinigen betrachten zu dürfen, und leben Sie immer wohl und vergnügt.

Mit innigster Sehnsucht der

Ihrige

Jena, d. 29. Nov. 95. Schütz.“

Ein anderer Brief von Schütz aus dem Jahre 1798 verständigt Schlegel von seiner Bestellung zum Professor an der Jenaer Universität.

„Ungeachtet von den Briefen, die Sie an mich zu schreiben versprachen, als Sie abreifsten, noch kein einziger an mich eingelaufen ist, Sie mir auch nicht einmal per tertium ein Exemplar von Ihren schönen Gedichten auf die Huldigung Friedr. Wilh. III. haben zukommen lassen, so will ich doch der erste seyn, der Ihnen meldet, dafs die Rescripte für Ihre Professur nunmehr [unleserlich!] sind, und Sie binnen 8 Tage die officielle Notification darüber erhalten werden.

Der Meiningische Hof, der ... bekannte von Ihnen noch gar nichts zu wissen (welches ich beyläufig anführe, damit Sie sich nicht etwa schon für weltberühmt halten), ist, nachdem ich durch das Sprachrohr meiner Facultät ihm ein gar stattliches Zeugnifs von Ihnen zugebracht, den übrigen Höfen beigetreten, und so haben wir denn das Vergnügen, Sie als professorem philosophiae zu begrüfsen. Schade nur, dafs Sie alleweil noch in Dresden sind, sonst hätte ich auch das Vergnügen, Sie morgen über 8 Tage zum

Beschlusse meines Prorectorats auch einzuführen, was ich nun aber [dem Pro-] Rector Hr. Dr. Paulus überlassen mufs.

Auch Hr. Schelling ist Professor der Philosophie geworden."

Im Mai 1796 war Schlegel in Jena bereits zum erstenmale aufgetaucht.[1]) Nicht lange danach hatte er sich seine Frau dahin kommen lassen. Am 23. November 1796 schreibt ihm August Böttiger von Weimar unter anderem: „Dann sage ich Ihnen und Ihrer Gattin, die mir durch alles, was ich mit dem edeln Göschen gesprochen habe, womöglich noch ehrwürdiger geworden ist". Wir ersehen ferner aus dem weiteren Inhalt dieses Briefes, dafs Schlegel sich bereits mit dem Gedanken einer vollständigen Shakespeare-übersetzung trug. Denn auf die Anfrage, wie es mit der Eschenburgschen Übersetzung bestellt sei, antwortet ihm Böttiger, dafs für eine neue Ausgabe und Übersetzung der Zeitpunkt günstig sei. So erschienen denn bis zum Jahre 1801 sechzehn Stücke. Besonders angelegen liefs er sich dann die Aufführung Hamlets am Berliner Theater sein. Darüber haben wir einige Nachrichten von Iffland. Am 3. September 1798 schreibt er Schlegel: „Ich habe keine Aussicht, dafs vor dem Frühjahr Hamlet eine Vorstellung werden könne ... Die noch immer dauernden Krankheiten machen, dafs beständig einer für den andern ein Geschirr aufgeworfen kriegt". Am 19. März 1799 vertröstet er ihn wieder: „Die [Meinung] (?) und Liebe für Sie und Hamlet besteht in Ihrer ersten Kraft. Sie haben gewonnen, dafs des Publikum Vorlautheit die Piccolomini vorschob, und ich Gotters Merope gleich darauf gebe". Endlich war Hamlet gegeben, und so konnte Iffland wieder am 5. Oktober 1799 schreiben: „Dafs Hamlet mit Sorgfalt gegeben ist, wird, schmeichle ich mir, Herr Justizrath Hufeland Ihnen gesagt haben. Er hat grofse Wirkung gemacht, wie er sie machen mufste."

Ist mit der Erwähnung der Shakespeareverdeutschung bereits Schlegels Jugendzeit überschritten, so füge ich diesen Mitteilungen gleich noch einen Brief des englischen Dichters Wordsworth an Schlegel (vgl. S. 274) aus viel späterer Zeit bei, den ich ebenfalls Schlegels Nachlafs auf der kgl. Bibliothek zu Dresden und der Freundlichkeit ihres Leiters verdanke.

---

[1]) Haym, S. 164.

Dear Sir,

You will perhaps not have forgotten an Englishman by name Wordsworth who along with his friend Mr. Coleridge had a few years ago the honor of making your acquaintance at Mr. Aders' (?)[1]) of Godesbury and of visiting you at your own house in Bonn. Upon the strenghth of his acquaintance [al]ligate[d] (?) us, — to my regret it is — I have entered to introduce to you Dr. James Vote a young English Physician, who is travelling upon the continent for the purpose of completing his medical education. He will make suite[d] (?) a stay at the most distinguished medical Schools as will enable him to add to the knowledge to be acquired in his own country. — If, in furthenance to this object, you could introduce him to any distingued Professors at Bonn, I should deem it a great favor to myself which I should be most happy to repay by attention to any of your friends whom the beautiful features of that part of England I live may induce to pass this way.

I have the honor to be

Rydal Mount
2 Winandermeresee
2nd April 1834.

with great respect
your obliged Servant
W. Wordsworth.

[1]) Die mit Fragezeichen versehenen Wörter oder Buchstaben sind entweder unkenntlich oder undeutlich, Interpunktionszeichen fast gar nicht bemerkbar.

Joh. Georg Zimmermann über L. H. Ch. Hölty.

Von

Heinrich Funck (Gernsbach).

Der Leibmedikus Zimmermann in Hannover sandte im Januar 1776 dem ihm befreundeten Schweizer Pfarrer und Physiognomiker Lavater unter vielen andern Silhouetten auch einen Schattenrifs des berühmten Elegikers Hölty. Diesem Bilde fügte Zimmermann in einem noch ungedruckten Schreiben an Lavater vom 26.–29. Januar 1776, das die Züricher Stadtbibliothek im Original besitzt, folgende Charakteristik des ihm wohlbekannten, zu seinen Patienten zählenden Dichters bei:

Herr Hölty in Hannover, ein herrlicher Liederdichter, wie Du aus vielen Musenalmanachen sehen kannst, und wie ich jede Woche aus neuen Proben sehe. Einen seltsamern Menschen, und vollkommeneres Original kenne ich nicht. Dafs er der feinsten Empfindungen fähig ist, zeigen seine Lieder. Aber so wie er in Gesellschaft sich zeigt, kömmt er einem so roh vor, als ein Dorfjunge; und so einfältig als das einfältigste Kind. Im Tone seiner Stimme ist Bäurische Langsamkeit, und in absicht auf alles, was auf den Menschen von aufsenher wirkt, das allernachlässigste Phlegma. In Göttingen sah er aus, wie ein Schwein; in Hannover trägt er zum äufsersten Erstaunen der Freunde weifse Wäsche, und Puder in den Haaren. Am Anfang des lezten Jahres schien er ein Opfer der Schwindsucht werden zu wollen; ich half ihm durch malgré lui, denn er spie Blut die Menge, hatte die heftigten Brustschmerzen und beständiges Fieber, ohne sich dadurch einen Augenblick in seiner göttlichen Seelenruhe stören zu lassen. Kein Mensch labet

sich besser als er, wenn er etwas gutes zu essen und zu trinken hat, und kein Mensch in der Welt würde sich mit Wasser und Brodt so gut behelfen können, wie er. Er ist blutarm. Er möchte gerne seine Gedichte auf Subscription drucken lassen, um aus diesem Gelde eine Reise nach der Schweiz thun zu können. Er weiſs übrigens gar nicht, was das heiſst, für den künftigen Tag sorgen. Sein gröster Herzensfreund in der Welt ist Claudius. Ob er gleich immer in einer paradiesischen Idealwelt lebt, so ist er doch kindisch neugierig in absicht auf alles, was um ihn vorgeht, und macht Fragen, deren Beantwortung nur dem grösten Einfaltspinsel interessant sind. In seinen Liedern glühet indessen eine göttliche Anmuth, eine äuſserst beneidenswerthe Heiterkeit der Seele, und eine ganz Lafontainische Naiveté. Damit Du ihn auch durch seine Handschrift kennest, schicke ich Dir einige seiner neuesten Lieder, von seiner eigenen Hand. Daſs er ehrlich und tugendhaft ist, verstehet sich von selbst. Er lebt von Übersetzungen aus dem Englischen.[1])

[1]) Vgl. Lewis Addison Rhoades, Höltys Verhältnis zu der englischen Litteratur. Göttinger Dissertation. 1892.

Besprechungen.

Skeat, Walter William: Malay Magic; Being an introduction to the folklore and popular religion of the Malay Peninsula. London, Macmillan and Co., 1900. XXVI, 685 S. 8⁰.

Manche Abzweigungen des grofsen malaio-polynesischen Volksstammes, so gerade die neben den Javanen wohl am häufigsten genannten Malaien, welche einen Teil der Halbinsel Malaka, mehrere Eilande in der Nähe und andere Gegenden des Archipels bewohnen, haben in ihren religiösen Anschauungen und Gebräuchen eine uns anziehende Entwicklung durchgemacht, zu der wir in Europa merkwürdige Parallelen finden. Wie etwa die Gallier in ihren ursprünglichen Volksglauben mehr oder weniger Bestandteile der höher entwickelten griechisch-römischen Religion aufnahmen, um sich später dem Christentum zuzuwenden, so sind in den Kreis der ursprünglich animistischen Vorstellungen der Malaien zuerst die Gestalten des brahmaistischen Pantheons eingetreten, und in der Folgezeit hat sich eine ebenfalls monotheistische Religion, die Lehre Mohammeds, dazu gesellt. Heutzutage liegen die Sachen so, dafs sich die Malaîen offiziell für Bekenner des Islam ausgeben, dafs aber im Volksglauben viele Elemente der beiden älteren Schichten kräftig fortleben. Diese Religionsmischung und die daraus sich ergebenden Sitten und Gebräuche führt uns nun Walter William Skeat in seinem umfangreichen Buche „Malay Magic“ vor.

Der Verfasser, welcher sich als Beamter eine längere Reihe von Jahren auf der Halbinsel Malaka aufgehalten hat, ist wohlvorbereitet an seine Arbeit gegangen. Einen grofsen Teil des Stoffes hat er durch eigene Anschauung, im Verkehr mit den Eingeborenen, gewonnen, ebenso vieles hat er aus unveröffentlichten malaiischen Handschriften (Zauberbüchern, Romanen) geschöpft, und auch in der wissenschaftlichen Litteratur, welche den vorliegenden Gegenstand berührt, hat er Umschau gehalten, von niederländischen Werken führt er indes nur Wörterbücher an.

Das Werk beschränkt sich keineswegs auf die Darstellung rein religiöser Momente, sondern schildert die verschiedensten Anschauungen, Sitten, Gebräuche, wenn sie nur irgendwie mit der Religion im Zusammenhang stehen: Heirat, Theater, Krieg u. s. w. Nur was ein ausgesprochen juristisches Gepräge hat, wie die Eigentumsverhältnisse, wird nicht herbeigezogen.

Die Mitteilungen, die uns der Verfasser macht, sind sehr reichhaltig; einzig der Abschnitt, der über die im Volksbewufstsein der Malaien noch lebenden Hindugottheiten abhandelt, ist dürftig, und doch wären gerade hier die Vertreter der altindischen Kulturgeschichte und der vergleichenden Religionswissenschaft dem Verfasser für reichere Aufklärung dankbar gewesen. Und es wäre Skeat entschieden möglich gewesen, Ausführlicheres zu bieten, es liefse sich ja einzig aus den von Klinkert und andern herausgegebenen malaiischen Epen mehr beibringen.

Skeats Bearbeitungen tragen durchaus den Stempel der Glaubwürdigkeit an sich, wie ich mich durch genaue Vergleichung mehrerer Abschnitte mit parallel laufenden Darstellungen in niederländischen Werken, so vor allem in der „Enzyklopädie von Niederländisch Indien", überzeugt habe.

Die Anordnung des Stoffes läfst zu wünschen übrig. So fängt das Buch des englischen Verfassers mit einem Geschichtlein von der Erschaffung der Welt an, ohne alle und jede vorausgehende Orientierung, und erst S. 83 ff. finden wir, was am Anfang stehen sollte: eine allgemein gehaltene Übersicht über das Wesen, die Schichtung und die Entwicklung des malaiischen Volksglaubens.

Der Wert des Buches wird ganz besonders erhöht durch die Aufnahme vieler Erzählungen, Lieder, Sprüche, Zauberverse u. ä. in malaiischem Urtext mit beigegebener Übersetzung. Diese Texte werden der vergleichenden Folkloristik sehr willkommen sein. Um nur weniges anzuführen, sei darauf hingewiesen, dafs manche der eingefügten Erzählungen ganz wie Gespenstergeschichten klingen, die jetzt noch in meiner Heimat, der Luzerner Landschaft, im Umlauf sind, während wir anderswo wieder ganz auffallende Anklänge an die altehrwürdigen Rytmen des Arvalliedes vernehmen.

Die malaiischen Texte sind, wie überhaupt das ganze Buch, sehr sorgfältig gedruckt, nur an ein paar Stellen steht „besar", wo der Verfasser „bĕsar" hätte setzen sollen. Die englischen Wiedergaben dieser Texte sind durchaus einwandfrei, blofs in einigen untergeordneten Punkten hätte ich anders übersetzt. So würde ich „lilin sambañ" S. 570 nicht mit „wax from an empty bee's comb", sondern nach Von de Wall mit „Wachs aus einem von den Insassen verlassenen Bienenkorbe" wiedergeben. Warum der Verfasser in dem recht hübschen Liedchen S. 671 den Vers „prut kau lapar kau tĕringat kapada aku" = „Wenn dich hungert, so gedenke mein" in der Übersetzung weggelassen hat, sehe ich nicht ein, er klingt unserm Ohr allerdings platter als die unmittelbar vorhergehenden Zeilen, z. B. „Wenn du deiner Eltern gedenkst, so gedenke auch meiner", aber er ist charakteristisch.

Auf einen Punkt mufs ich noch aufmerksam machen, der zwar nicht einen Mangel, wohl aber eine Schranke des Werkes bedeutet. Wie die dem Titel beigefügte Bemerkung zeigt, beziehen sich die Darlegungen des Verfassers ausschliefslich auf die Halbinsel Malaka, nur selten greift er über diese Grenzen hinaus. Nun wohnen aber Malaien auch in niederländischem Staatsgebiet. Will man also ein volles, abgerundetes Bild von den folkloristischen Verhältnissen dieser Nation, so mufs man niederländische Ver-

öffentlichungen zur Ergänzung herbeiziehen. – Das Ergebnis ist: Skeats Werk mufs als ein sehr verdienstliches erklärt werden.

Luzern. Renward Brandstetter.

Gabriel, Alexis: Friedrich von Heyden mit besonderer Berücksichtigung der Hohenstaufendichtungen. Breslau. Preufs & Jünger. 1901. 114 S. 8°.

Die Tagebücher Platens (I. Bd. 1896, II. Bd. 1900) haben uns zahlreiche ästhetische und insbesondere litterarische Werturteile des unglücklichen Mannes vermittelt, welche die Gegenwart kaum unterschreiben, oft aber den Einflüssen seines jeweiligen Milieus, noch öfter der Exzentrizität des Urteilenden zu gute halten dürfte, umsomehr, als der rastlos an sich arbeitende und als Leser unermüdliche Dichter in seinen Bekenntnissen häufig genug sich selbst widerspricht, das kurz vorher Angebetete verbrennt, das Verbrannte anbetet. Von all seinen Wertungen gleichzeitiger Poesie bleiben doch jene am befremdlichsten, zu welchen den dreiundzwanzigjährigen Würzburger und Erlanger Studenten der um weniges ältere Poet Friedrich August von Heyden veranlafste. Diesen stellt Platen im Winter 1819 auf 1820[1]) nicht nur höher als die übrigen „Pole" deutscher Poesie: Klopstock, Goethe, Schiller, betrachtet ihn nicht nur als eine Dante, Calderon und Shakespeare in sich vereinende Individualität, was durch seltsame Figuren gleichsam graphisch dargestellt wird, sondern erklärt ihn sogar in einem Augenblicke höchster Begeisterung für den Vollender deutscher Poesie, den letzten Dichter schlechtweg. Dieser Heydentaumel Platens ist nun freilich schnell verflogen; dem Dichter des „Romantischen Oedipus" konnte der Romantiker Heyden, der sein Lebelang „morgens zur Kanzlei mit Akten, abends auf den Helikon" ging, freilich nicht mehr das bedeuten, wie dem Schüler der Naturphilosophie. Vor der Öffentlichkeit brauchte Platen überdies jenen dreizehnmonatlichen Kultus nicht zu widerrufen, da er sein Entzücken namentlich über Heydens „Renata"[2]) so gut wie ausschliefslich nur Briefen und dem geliebten Tagebuche anvertraut hatte. Auch ein Gedicht in Stanzen „An Friedrich von Heyden"[3]) hatte – zum Glück für Platen – vergeblich den Weg in das „Stuttgarter Morgenblatt" gesucht, trotz nachträglicher Tilgung der gewagtesten Stellen desselben, in denen jene oben erwähnten sonderbaren litterargeschichtlichen Konstruktionen dichterischen Ausdruck gefunden und die „kalten und erkünstelten Gesänge" Goethes und Schillers verächtliche Ablehnung erfahren hatten. Du Herrlicher, ruft Platen dem ihm persönlich unbekannten Dichter der „Renata" zu, blühst jetzt, „da im Thuiskenlande die Quelle Mimirs zu versiechen schien", empor „wie aus verbrandtem Sande in kahlen, flachen Wüsten ein Jasmin". Mit jenem für ihn so bezeichnenden Freundschaftsbedürfnis gewährt Platen dann dem Gefeierten Einblick in die Kämpfe seiner

[1]) Der älteste hierhergehörige Tagebucheintrag vom 8. Juni 1819, der letzte vom 7. Juli 1820. [2]) 24. Januar 1820 „das höchste Dichterwerk aller Länder und Zeiten"; 13. März „ein Gedicht aller Gedichte". [3]) Entstand am 23. Januar 1820, vgl. Tagebücher II, 358.

Seele, aus denen erst Heyden ihn endgültig gerettet habe; sein Entusiasmus aber gipfelt in der Weissagung:

Und will die Mitwelt Dir den Kranz versagen,
Weil sie die gröfsten Seelen mifsversteht,
Dem flachen Lobspruch mufst Du gern entsagen,
Du fühlst zu sehr, was niemals untergeht;
Dich wird die Nachwelt zu den Sternen tragen,
Vertraue mir, ich bin ja Dein Profet.
Und sollte neue Sündflut uns verschlingen,
Was ewig ist, das mufs hinüberklingen!

Die beiden letzten Zeilen werden dann in der endgültigen Niederschrift so ersetzt:

Und zu verkünden ward mir dies gegeben:
Zu allen Zeiten soll Renata leben.

Wer war dieser Friedrich von Heyden? Was ist's mit seiner „Renata“? Diese Fragen, welche allein schon die Verstiegenheit jener Worte Platens grell beleuchten, beantwortet A. Gabriel in der vorliegenden Schrift, der wir auch den ersten Abdruck des angeführten Platenschen Gedichtes verdanken. Der Verfasser giebt S. 5 ff. eine kurze Biographie des so schnell vergessenen Dichters, die nur wenig über Goedekes Grundrifs (III [1], 722 ff.) und das dort verzeichnete Material hinausgelangt, woraus indes kein Vorwurf gegen Gabriel abgeleitet werden darf. Denn das Leben des Ostpreufsen Heyden (1798–1851) führt so folgerichtig aus dem Elternhaus auf die Hochschulen, von da ins Amt und hier wieder die Rangklassen hinauf, dafs von der Gewinnung genauerer Daten mit Fug abgesehen worden ist. Höchstens verdient Heydens Verehelichung mit Friederike, der Tochter des berühmten jüngeren Hippel, hervorgehoben zu werden. Was Gabriel sonst über Heydens Persönlichkeit beibringt, läfst in diesem einen liebenswürdigen, hochgebildeten, durchaus idealistisch veranlagten, charakterfesten [1]) Mann erkennen; freilich, auf den Namen eines grofsen, ja auch nur mehr als mittelmäfsigen Dichters hat der unermüdlich produzierende oder eigentlich reproduzierende Belletrist nicht den entferntesten Anspruch. So gerne und oft er sich seine Stoffe frei erfindet, so schwächlich und unselbständig sind dieselben „erfunden“. Wenn eine Situation sein Gefallen erregt, verwendet er sie ohne Bedenken fast unverändert in zwei oder mehr aufeinanderfolgenden Dichtungen, die dann wie Variationen ein und desselben Themas aussehen: so eine gewisse Abänderung der Heimkehrsage, die Liebe „übers Kreuz“ zweier Paare u. dgl. m. Zwischen den vielgestaltigen Typen Gottsched-Kant und Hamann-Herder-Hippel-Hoffmann-Werner, in denen sich das ostpreufsische Geisterleben polarisiert, schlägt Heydens wohltemperierte zahme Fantasie einen uninteressanten Mittelweg ein. Dafs seine dichterischen Muster die besten sind (Shakespeare, Schiller, Goethe, die Spitzen der Romantik), spricht für seinen Geschmack, das Ausmafs seiner Anleihen nicht für sein poetisches Können. – Wir geben hier Grundlinien einer Charakteristik, die Gabriel nicht hätte vermissen lassen dürfen, vielmehr seiner gröfseren Sachkenntnis entsprechend vertiefen könnte.

Keine Dichtungsgattung blieb dem nimmermüden Schriftsteller Heyden

[1]) 1843 weigert er sich, ein Zensorenstelle, der sich doch gleichzeitig Männer wie Langbein, Mayerhofer, Seidl nicht entzogen, zu übernehmen; die Regierung legte offenbar Wert darauf, den litterarisch tätigen und namhaften Mann für das erwähnte Amt zu gewinnen.

fremd. Seine Lyrik bewegt sich anfangs im Geleise der Klassiker und der älteren, dann der jüngeren Romantik, zuletzt der liberalen „politischen" Poeten der Dreifsiger- und Vierzigerjahre, so dafs noch 1852 der Jungdeutsche Th. Mundt eine Sammlung der Gedichte Heydens für zeitgemäfs hält und ausführt. Ähnlich geht sein dramatisches Schaffen von Tieck und allen möglichen sonstigen Vorbildern des zweiten und dritten Jahrzehnts aus und endigt als zahmes Tendenzstück à la Gutzkow. Die „Renata" Platenschen Angedenkens erschien 1816 als Heydens Erstlingswerk und gelangte im folgenden Jahre in Dresden zur Aufführung: ein ganz farbloses, frei, aber nicht glücklich erfundenes Werk, dessen wenig wahrscheinliche Handlung durch das romantische Milieu nur ungenügend entschuldigt und überdies (hieran kranken alle romantischen Dramen Heydens) von üppig wucherndem lyrischen Beiwerk und unendlichen Einzel- und Wechselreden erdrückt wird, so dafs uns schlechterdings unerfindlich bleibt, warum Platen gerade in Heyden und nicht lieber in Tieck, Zacharias Werner oder anderen Zeitgenossen den Vollender der romantischen Poesie erblickt.

S. 21–50 bespricht der Verfasser die übrigen dramatischen Werke, S. 50–64 die Novellistik Heydens, welche meiner Meinung nach stofflich nicht sowohl den Einflufs Walter Scotts, als vielmehr den seiner deutschen Schüler Tromlitz, Van der Velde, Spindler u. a. verrät, schon wegen des meist geringen Umfanges der einzelnen Erzählungen, dann wegen der Buntheit von Zeit und Örtlichkeit; für die äufsere Form wird das Vorbild Tiecks mit Recht als mafsgebend anerkannt. Übrigens verraten sich auch in den Erzählungen Heydens gegen 1840 hin jungdeutsche Ideen und Motive: die „Bewerbungen" (1841 erschienen) beschäftigen sich, wie mehrere seiner Bühnenwerke, mit der Frage der Frauenemanzipation, in den „Unbegnadigten" (ebenfalls 1841) gelangt unverhüllt die Polenschwärmerei jener Zeit zum Ausdruck, welche das Trauerspiel „Der Spiegel des Akbar" ein Jahr später hinter durchsichtiger Maske mehr zur Schau trägt als verbirgt.

Auch das versifizierte Epos ist von Heyden mit ebensolcher Ausdauer gepflegt worden wie die anderen bisher angeführten Gattungen, beiläufig bemerkt auch mit gröfserem Erfolg. Denn mit der in Nibelungenstrofen abgefafsten Dichtung „Das Wort der Frau" (1843) hat Heyden, wie die grofse Zahl der Auflagen und Neudrucke beweist, einen bis in die Gegenwart reichenden, ja seinen einzigen dauernden Erfolg errungen. Gabriel widmet der Würdigung des Epikers Heyden S. 64–108 seiner Schrift.

Im „Schlufswort" wendet sich der Verfasser wiederum dem unmittelbaren Anlafs seiner Untersuchungen, jenen überschwänglichen Äufserungen Platens zu, deren Haltlosigkeit vielleicht noch schärfer hervorzuheben gewesen wäre. Er sucht und findet tieferliegende Gründe für die mafslose Überschätzung Heydens durch Platen in dem Gedanken der „Wiedergeburt der Menschheit durch die Liebe", der Heydens Jugenddramen wie ein roter Faden durchzieht,[1]) und in der Verherrlichung idealer Männerfreundschaft, etwa im

[1]) Vgl. insbesondere den Schlufs von „Hafs, Ritterpflicht und Liebe" und von „Magandola oder die Perle des Ganges" (beide Stücke 1819), dann den Ausklang des epischen Gedichts „Die Gallione" (1825).

„Konradin“ (1818).[1]) Hier wäre noch beizufügen, dafs auch Heydens reine und schöne Sprache und seine trotz ausgiebigen Gebrauchs der Apostrofierung immerhin erstaunliche Formgewandtheit einen Platen nicht anders als sympatisch berühren konnten.

Sehr verdienstlich hätte Gabriel, wenn er sich schon einmal der Mühe, Heydens Dichtungen auszugraben, unterzog, über eine blofse Beschreibung derselben fortschreiten und ein namentlich für die Durchschnittsromantik sehr bezeichnendes einheitliches Dichterbild entwerfen können, zumal doch Heyden kaum jemals wieder zur wissenschaftlichen Erörterung stehen dürfte. Kam es indes dem Verfasser nur darauf an, geschichtliches Material zur Erklärung jener Platen-Stellen beizubringen – wogegen freilich die Anlage seiner Schrift streitet –, so hat er die gestellte Aufgabe voll gelöst, und Referent bescheidet sich, den im Vorstehenden gezogenen Grundlinien der Heydenschen Persönlichkeit noch einige, meist stoffgeschichtliche Anmerkungen beizufügen.

Wie Heydens Lyrik und Epik in allen metrischen Formen, so schwelgt seine Dichtung überhaupt in allen Zeiten und Orten. Sie schweift von der Heimat nach den Karpaten, durch Italien bis an den Ätna, über die Pyrenäen und an den Bosporus, nach Persien, Indien, vom festen Lande gar auf das Meer („Die Gallione“ 1825); und wie seinen oben genannten Zeitgenossen mufs auch unserm Heyden die Weltgeschichte in ihrer ganzen Ausdehnung als unerschöpfliche Garderobe für die nur scheinbar zahlreichen Kinder seiner Muse herhalten. Wie ärmlich erscheint der Stoffkreis selbst eines Schiller, wenn wir den Abgott des jungen Platen gleichsam mit Siebenmeilenstiefeln aus dem indischen Götterzeitalter zu Alexander dem Grofsen, von da in die Völkerwanderung, dann in eine unbestimmte Ritterwelt hinübereilen und weiterhin bis zur Gegenwart fast in jedem Jahrhundert Halt machen sehen! Selten handelt sich's ihm um dichterische Umbildung der wirklichen Vergangenheit, zumeist, wie bei den sonstigen historischen Novellisten jener Zeit, um eine (eventuell in politische Aktionen verflochtene) Liebesnovelle auf geschichtlichem Hintergrund. Nur innerhalb eines Stoffgebietes folgt Heyden mehrfach genauer der historischen Überlieferung, die ihm wohl, hier wenigstens, dichterisch dankbarer erschien als eigene Erfindungen: mit seiner Vorliebe für den Zeitabschnitt der Hohenstaufen, dem er nicht weniger als sechsmal[2])

[1]) Platens zeitweiliger Schwärmerei für Schillers Bruchstück „Die Maltheser“ (Tagebücher I, 472) fliefst aus derselben Quelle.

[2]) 1818 „Konradin“, Drama; 1819 „Der Winterabend“, Schauspiel; 1824 „Der Sohn der Wildnis“ (!), Novelle; 1828 „Der Kampf der Hohenstaufen“, Drama; 1831 „Reginald“ und 1843 „Das Wort der Frau“, epische Gedichte. – An die erst- und letztgenannte dieser Hohenstaufendichtungen knüpft Gabriel S. 22 f. und 76–91 lehrreiche stoffgeschichtliche Ausblicke, bei denen nur leider, wie auch sonst in der vorliegenden Schrift, der rationellste Anordnungsgrundsatz, die Chronologie, ohne Grund vernachlässigt erscheint. Da der Konradinstoff nur als dramatischer Vorwurf verfolgt erscheint, seien Gabriels Sammlungen hier nur nach dieser Richtung ergänzt: 1827 Graf Konrad Adolf von Dyhrn, „Konradins Tod, eine Tragödie in 5 Akten“; 1840 Max Jos. Schleifs, „Konradins des letzten Hohenstaufen Tod. Trauerspiel in 5 Aufzügen mit einem Vorspiel. Ein Beitrag zur vierten Säkularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst“ (!); 1841 Wilhelm Ruefs, „Konradin, der letzte Hohenstaufe“, Trauerspiel in 5 Aufzügen. – Dem „Wort der Frau“ und den im Anschlufs daran von Gabriel namhaft

Thema oder wenigstens Dekoration seiner Dichtungen entnahm, steht er allerdings, namentlich im zweiten und dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, nicht vereinzelt da, und auch er hat wie all die andern aus Raumers Geschichte der Hohenstaufen (1823 ff.) geschöpft. Für den „Konradin" freilich hat er sich noch mit Sismondis „Histoire des républiques italiennes du moyen-âge" (1807 ff.) behelfen müssen, die ihm übrigens auch den Stoff für das romantische Schauspiel „Hafs, Ritterpflicht und Liebe" (1819)[1]) bot.

Nicht nur in seinen Hohenstaufen-Dichtungen folgt Heyden dem Zug seiner Zeit. Sein „Apelles" (1819) z. B. ist ein regelrechtes Künstlerdrama nach Oehlenschlägers Schema („Correggio" 1816); auch das mit dem „Apelles" gleichzeitige Märchendrama „Magandola oder die Perle des Ganges" steht unter einer sehr deutlich zu verfolgenden Überlieferung, die Gabriel S. 34 meines Erachtens nicht scharf genug zeichnet; mindestens durften Georg Forsters deutsche „Sakontala" (1791), Goethes „Der Gott und die Bajadere" (1797) und seine Paria-Trilogie (1824) nicht ungenannt bleiben,[2]) umsomehr als diese Dichtungen sämtlich in der „Magandola" unverkennbare Spuren hinterlassen haben. Übrigens verwertet Heyden auch in seinem der „Magandola" gleichzeitigen „Apelles" Motive altindischer Kultur.

Wien. Robert F. Arnold.

---

gemachten epischen und dramatischen Dichtungen liegt ein von Raumer, der mutmafslichen Quelle Heydens (Geschichte der Hohenstaufen III[1], 34 ff.), erzähltes, halb geschichtliches, halb sagenhaftes Ereignis zu Grunde: die romantisch-geheime Vermählung der Pfalzgrafentochter Agnes, einer Nichte Barbarossas, mit einem Sohn Heinrichs des Löwen (1194). Nachzutragen wären: Gustav Freih. von Meyern-Hohenberg „Das Welfenlied" (Epos, 1854) S. 128—159 und Albert Lindners Drama „Stauf und Welf" (1867); auch die üppige Balladendichtung der Nachromantik hat sich das dankbare Thema nicht entgehen lassen, vgl. z. B. Friedr. Krug v. Nidda, Nachlafsschriften (1857) III, 220 ff. „Der Edelfalk"; K. Simrock, Die geschichtlichen deutschen Sagen u. s. w. (1850), S. 308, „Pfalzgrafenstein".

[1]) Auf ein seltsames, gewifs nur zufälliges Zusammentreffen dieses Stückes mit Otto Ludwigs Plan einer „Braut von Imola" (Ges. Schriften IV, 37 ff.) möchte ich beiläufig aufmerksam machen. Im Sismondi suchte auch Grillparzer nach dramatischen Vorwürfen (XI[6], 266 und wohl noch öfters). Vgl. ferner Platens Tagebücher II, 942—945, woselbst eine Quellenforschung mit Erfolg einsetzen könnte; im Herbst 1832 beginnt Platen die Lesung Sismondis, im März 1833 hat er sie „längst vollendet", im Dezember 1832 entsteht die Romanze „Gambacorti und Gualandi". — Eine Beeinflussung von Freytags „Brüdern vom deutschen Hause" (1874) durch Heydens „Reginald" (vgl. die Inhaltangabe bei Gabriel S. 94 ff.) halte ich keineswegs für ausgeschlossen, zumal Heyden 1826—51 in Breslau lebte und daselbst mindestens bis in die Mitte der Vierzigerjahre als litterarische Gröfse galt.

[2]) Vgl. zur Stoffgeschichte Goedeke IV[2], 686 (Goethe), VI, 248 (Forster und Herder), 475 (Karl Wolfart, „Indras Verheifsung", 1809), VII, 583 f. und III[1], 1283 (Übersetzungen); Castle, „Die Isolierten" (1899), S. 49 f. und meine Anzeige dieses Buchs Zeitschr. f. öst. Gymn., 1900, S. 761. W. Gerhard bearbeitet 1819, also im Erscheinungsjahre der „Magandola", das oben genannte Schauspiel Kalidasas, dessen Forstersche Übersetzung ein Jahr darauf in 3. rechtmäfsiger Ausgabe erscheint und Platens Teilnahme fesselt (Tagebücher II, 411). — Als wichtige Einbruchsstelle indischer Motive ist Antoine Marin Le Mierres (1723—93) Aufklärerschauspiel „La veuve du Malabar" (1770) zu betrachten, 1782 von Karl Martin Plümicke (1749—1833) als „Lanassa" übertragen, 1792 von Joh. Nep. Komareck als „Marie von Montalban" fortgesetzt; auf das parodistische Singspiel des Nicolas Etienne Framery (1745—1810) „L'Indienne" (ebenfalls 1770) geht allem Anschein nach Josef v. Pauersbachs anonyme „Indianische Witwe" (1772) zurück. Nicht minder wichtig erscheint eine Dichtung des in Frankreich und Deutschland sehr beliebten Dramatikers V. J. Etienne Jouy (1764—1846), eines Librettisten

Saint-Victor, Paul de: Die beiden Masken. Tragödie – Komödie. Ins Deutsche übertragen von Carmen Sylva. Berlin. Verlag von Alexander Duncker. 8⁰. Erster Teil: Die Alten. Erster Band: Aeschylos. 1899. XII, 510 S. Zweiter Band: Sophokles, Euripides, Aristophanes, Kalidasa. 1900. 544 S. Dritter Band: Zweiter Teil: Die Neueren. Shakespeare. Das französische Theater von Anbeginn bis Beaumarchais. 1900. IV, 610 S. à Mk. 6.–.

Im Jahre 1880 begann bei Calman Lévy in Paris Paul de Saint-Victors Werk *Les deux masques* zu erscheinen. Die zwei Bände des ersten Teiles sind fast ausschliefslich der griechischen Bühne gewidmet. „Die griechischen Tragödien und Komödien in die Umgebung zurückzuführen, die sie hervorgebracht hat, . . . die Maske eines jeden Gottes und einer jeden die Szene betretenden Person zu lüften, um deren religiöse Physiognomie oder deren legendarischen Charakter zu beschreiben, die vier grofsen Dichter Athens zu kommentieren, nicht allein dem Buchstaben nach, sondern auch im Geiste ihrer Werke und im Genius ihrer Zeit“: das war das Ziel, das dem Verfasser vorschwebte. Und in der Tat, ein Buch, das dieses Versprechen völlig eingelöst hätte, wäre der gebildeten Welt willkommen, wie nicht leicht ein anderes. Auch der erste Eindruck der Ausführung ist ein bestechender. N. Wecklein wird ihm völlig gerecht, wenn er „der Begeisterung und der Wärme, mit welcher der Gegenstand behandelt ist, der lebendigen Auffassung, reichen Fantasie, energischen Charakteristik . . ebenso dem ausgebreiteten Wissen, welches auf allen Gebieten Vergleichungspunkte findet und durch Mannigfaltigkeit der Gedanken und geistreiche Pointen unterhält, endlich nicht zum wenigsten der Würde der Sprache und dem blühenden Stile“ seine Anerkennung zollt (Philol. Anz. 1881, XI, 252). Aber wenn dies Wissen auch ausgebreitet ist, so ist es doch keineswegs tiefgründig: ungenügende Vorkenntnisse entstellen das Buch durch eine grofse Anzahl falscher Erklärungen und sachlicher Irrtümer, von denen die Anzeige Weckleins eine Auswahl giebt. Demgemäfs sind die „Beiden Masken“ als wissenschaftliches Werk nach ihrem Erscheinen durchgängig abgelehnt worden, und zwar nicht nur in Deutschland. Jules Nicole schlofs seine Besprechung in der Revue critique (1881 N. S. XII, 68) mit dem Worte: *Ce n'est pas dans le vrai monde antique qu'il est arrivé: on n'y parvient ni aussi vite ni à si peu de frais.*

Die Bedenken, die das Buch bei seiner Geburt trafen, haben sich seitdem gesteigert. Zwanzig Jahre sind eine lange Zeit, namentlich im Leben einer rasch fortschreitenden Wissenschaft, wie der klassischen Philologie. Was haben uns gerade für das antike Drama nicht die letzten beiden Jahr-

Spontinis, Cherubinis und Rossinis. „Les bayadères“ (Oper, 1. Aufl. 1814, deutsch u. a. von K. A. Herklots); Jouy hatte in jungen Jahren selbst in Ostindien gelebt, dessen neuere Geschichte er in „Tippo-Saëb“ 1813 dramatisch verwertete. Übrigens trägt schon die von Beaumarchais gedichtete, von Salieri vertonte Oper „Tarare“, später „Axur“ (1788), in Deutschland höchst beliebt (Heine!), ein loses indisches Kostüm. – Auf Görres und die beiden Schlegel weist Gabriel a. a. O. hin; August Wilhelm Schlegel hat sich bereits 1787 mit indischen Gestalten beschäftigt, vgl. Sämtliche Werke (1846), I 82 „Die Bestattung des Braminen“.

zehnte gebracht! Den ägyptischen Grüften entstiegen Papyrusstücke mit hunderten von unbekannten Versen des Euripides und Menander; aus dem Boden Griechenlands und Kleinasiens erstand die alte griechische Bühne zu neuem Lichte: da veralten die Wahrheiten des Tages sehr schnell. Auch auf dem Gebiete der hellenischen Religion, deren Kenntnis die Vorbedingung zur Erklärung der antiken Dramen ist, wurden gerade in den letzten Jahrzehnten neue Anschauungsweisen lebendig, vor denen das verblafst, was Saint-Victor noch als „errungene Tatsache von Wissenschaft und Kritik" geben konnte.

Und doch ist gerade diese Renaissance der Wissenschaft, die wir ebenso der Tätigkeit des Spatens wie der stillen Gelehrtenstube verdanken, die Ursache, dafs die „Beiden Masken" als populäres Werk einen gewissen Wert haben. Jetzt, wo jede Woche neue überraschende Funde bringt, wo wir jeden Tag Neues lernen können, da wird sich so leicht keiner der führenden Geister dazu entschliefsen, das gut zu machen, was Saint-Victor mittelmäfsig gemacht hat. Wir haben vorläufig noch kein Werk – und werden auch wohl so bald keins bekommen –, das frei von wissenschaftlichem Ballast versuchte, in fesselnder Darstellung die grofse Menge der Gebildeten einzuführen in das Wesen des antiken Dramas. Ich rede vom Drama in seiner Gesamtheit, nicht von einzelnen Tragödien, deren neuerdings erschienene und mit Einleitungen versehene Übersetzungen bekannt genug sind. Ein Breslauer Buchhändler erzählt, dafs von der ganzen Weihnachtsmesse 1900 das begehrteste Buch die „Orestie" in der Verdeutschung von Wilamowitz-Möllendorff gewesen sei. Das gebildete deutsche Publikum hat also das Bedürfnis, sich in die Schönheit der antiken Tragödie zu vertiefen: hier hat die Übersetzung der „Beiden Masken" eine Lücke zu füllen, so lange bis einmal ein besseres Originalwerk ihr Feind wird.

Was das Buch enthält, ist bald gesagt, da Anlage und Inhalt der beiden ersten Bände durch das Thema gegeben waren. Zuerst ein Kapitel über die ersten Ursprünge des griechischen Dramas, das an den Kult des Dionysos anknüpft; unter dem Titel „Bacchus' Gröfse und Verfall" folgen einige nicht unbedenkliche religionsgeschichtliche Aufstellungen, die diesen Zusammenhang erläutern und zur „Geburt des Theaters" überleiten. Dann tritt Aischylos auf den Plan; sein Leben und seine Werke werden ausführlich geschildert. Jedes der sieben erhaltenen Dramen bekommt seinen besonderen Abschnitt, meist mit einem einleitenden Kapitel. So wird die ästhetische Analyse der „Perser" vorbereitet durch eine Schilderung der Perserkriege, die Dramen aus der Götter- und Heroenwelt durch eine Übersicht über die zugehörigen Mythen. Sophokles eröffnet in ähnlicher Weise den folgenden Band, ihm schliefst sich Euripides an; die Uranfänge der Komödie leiten zu Aristophanes über, von dem einzelne Stücke einer besonderen Schilderung gewürdigt werden. Mit einem Ausblicke auf die indische Schaubühne und ihren Meister Kalidasa schliefst der zweite Band. Er ist, dem ersten gegenüber, sehr knapp gehalten; man ahnt, dafs der Verfasser sich einer gleich ausführlichen Behandlung nicht mehr gewachsen fühlte. Er ist 1881 gestorben und hat das Schicksal seines Buches nicht mit erlebt. Vielleicht hätte ihn für die Ablehnung der Gelehrten die Anerkennung weiterer Kreise entschädigt;

der Gebildete, dem beim Lesen der vielleicht kleinliche Unwillen des Fachmannes erspart bleibt, wird seine Freude an der farbenprächtigen Darstellung, an den anschaulichen Vergleichen und an der klangvollen Sprache haben.

Ich habe mich lange bei dem Originale aufgehalten, teils, weil eine Übersetzung nur dann daseinsberechtigt ist, wenn die Vorlage eine solche verdient, teils um das Werk den Lesern, die es erst jetzt gewinnen soll, zu schildern. Die Übertragung hat es gut verstanden, die Vorzüge von Saint-Victors eigenartigem Stile zu wahren und sie derart unserer Muttersprache anzupassen, dafs man ihr die Übersetzung nur da anmerkt, wo eine gewollte Pietät vor Änderungen zurückschreckt und sich zu einer Wendung entschliefst, die sonst dem Deutschen nicht eigen ist. Sie ist ferner, wie die Nachprüfung zeigt, durchaus sinngemäfs und zuverlässig, und bietet so eine Vereinigung von Anmut und Treue, die man nur wenigen Übersetzungen nachrühmen kann. Dabei ist es in einem Werke von mehr als tausend Seiten nur selbstverständlich, wenn man hier und da in der Wiedergabe einer Nüance anderer Ansicht ist. Vielleicht darf man auch, trotz der Verwahrung des Vorwortes, den pedantischen Wunsch aussprechen, dafs bei einer zweiten Auflage für die Form der griechischen Eigennamen ein sachverständiger Rat eingeholt wird; nur dann kann es vermieden werden, dafs sich etwaige Druckfehler der Vorlage vererben oder gar einige Gestalten der Vorzeit bei dem Wege durch das Französische ihr Geschlecht wechseln. Für die Wiedergabe der Zitate aus dem Griechischen sind bereits vorhandene deutsche Nachdichtungen gewählt worden, ein Zeichen seltener Selbstbescheidung.

Von dem zweiten Teile des Werkes, der, ebenfalls in zwei Bänden, das Drama der Neueren behandeln sollte, liegt uns im dritten Bande blofs ein Bruchstück vor, und auch dieses ist nach dem schon 1881 erfolgten Tode Saint-Victors von seinen Freunden Paul Lacroix und Alidor Delizant unter Renans Beirat nur aus Feuilletonartikeln des zu früh verstorbenen Verfassers notdürftig hergestellt worden. Es ist das reiche Material, das Saint-Victor für den dritten Band zusammengetragen hatte, ohne Vollständigkeit und ohne Sichtung. Wir dürfen also an diese nachgelassenen Aufsätze nicht den Mafsstab einer Geschichte des Dramas anlegen. 176 Seiten des Bandes sind Shakespeare gewidmet, von dessen Dramen, mit Ausschlufs der drei römischen Tragödien, die bekanntesten ästhetisch gewürdigt werden. Shakespeares eigenen Charakter denkt sich der Verfasser etwa als eine Mischung von Hamlets Freund Horatio und Romeos Genossen Merkutio, von dem königlichen Kaufmann Antonio und dem schwermütigen Jacques in „As you like it“. Für französische Leser mögen die lebhaften Schilderungen von Othello, Lear, Hamlet, Makbeth, Timon, Romeo und Julia, der englischen Königsdramen, Falstaffs und Shylocks, von „Wie es Euch gefällt“, „Ende gut, alles gut“, „Sturm“ und „Verlorene Liebesmüh“ anziehend sein. Die deutsche Shakespeareforschung wird Saint-Victors Charakteristiken nichts zu entnehmen wissen. Wie ganz anders hat, wenn wir auch von einer geschichtlichen Betrachtung ganz absehen, doch Friedrich Theodor Vischer in seinen „Shakespeare-Vorträgen“, von denen jetzt die über Hamlet, Makbeth, Romeo und Julia,

Othello, Lear mit Vischers eigenen, verbessernden Übertragungen vorliegen,[1]) den ästhetischen Gehalt der grofsen Tragödien zu erschöpfen gewufst. Dagegen ändert sich das Verhältnis, sobald wir Saint-Victor von Shakespeare zum französischen Theater folgen. Zwar das einleitende Kapitel, in dem er die Eselsmesse und ähnliche mittelalterliche Ausgelassenheiten den antiken Bacchusfeiern gegenüberstellt, bietet mehr lebhafte als lehrreiche Schilderungen. Lehrreich wird es aber für uns, einmal einem für das französische nationale Drama begeisterten Führer durch die Tragödie von Jodelle bis Crébillon, durch das Lustspiel von den Tabarinaden und „Maître Pathelin" bis zum „Folle journée" zu folgen. Des Gegensatzes der französischen Eigenart zu Shakespeare ist sich Saint-Victor völlig bewufst. „Wir sind dermafsen an eine regelrechte, in allen ihren Teilen das Gleichgewicht haltende Komödie gewöhnt, in welcher der Faden der Intrigue sich stufenweise entwickelt und durchgeführte Charaktere dargestellt werden, dafs wir Mühe haben, diesen vielverschlungenen und beweglichen Verirrungen zu folgen, bei denen das Abenteuer die Wahrscheinlichkeit überspringt und der Logik ins Gesicht schlägt, wo die von flüchtigen Zwischenfällen und romantischen Episoden durchkreuzte Handlung jeden Augenblick ihre Bahn verläfst, um mit der Fantasie umherzuschweifen." Dafs wir unter den Molièrestudien einen Abschnitt über Tartuffe vermissen, erklärt sich aus dem fragmentarischen Charakter des ganzen Bandes. Die Herausgreifung einzelner späterer Komödien von Dancourt, Regnard, Lesage, Piron, d'Allainval, Marivaux, Sedaine, Favart zur Charakterisierung des Verfalls der Gesellschaft ist Saint-Victor ausgezeichnet gelungen. Den Höhepunkt erreicht aber seine Darstellung in den Abschnitten über Racine. Da erscheinen seine Ausführungen wie eine Begründung von Grillparzers Ausspruch: Racine sei ein so grofser Dichter, als je einer gelebt. Und auch Grillparzers Klage über Racines Einengung durch seine Umgebung tönt uns wieder aus Saint-Victors Vergleich, wie wohl Shakespeare den Stoff des „Britannicus" gestaltet hätte. Saint-Victor fällt das treffende Urteil, Racine fühle sich auch in Rom, Aulis und Jerusalem doch stets in Versailles, die Gröfse, Pracht und Leidenschaften Ludwigs XIV. besingend. Er stellt aber auch Corneilles „Cid" und den Cid der spanischen Romanzen einander entgegen wie er die Athalie und Esther der Bibel mit Racines Gestalten vergleicht. Er erklärt die Sentimentalität von Diderots „Hausvater" mit dem Hinweis, Diderot verschwende darin „alle Ersparnisse an Tränen, die das Drama seit zwei Jahrhunderten an dem Unglück bürgerlicher Familien gemacht". Die politische Bedeutung von „Figaros Hochzeit" hat er nicht gewürdigt, dafür aber in Beaumarchais' Figaro wie in Molières Bedienten die Abstammung von dem Plautinischen Davus und Genossen hervorgehoben. Die Mannigfaltigkeit der Betrachtung, die Verbindung von litterar- und kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten, die lebhafte Anschaulichkeit der Schilderungen lassen diesen letzten Abschnitt

[1]) Vorträge von Friedrich Theodor Vischer. Für das deutsche Volk herausgegeben von Robert Vischer. Zweite Reihe: Shakespeare-Vorträge. Erster bis dritter Band. Stuttgart 1899—1901. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Vischers Makbeth-Übersetzung ist darauf auch in Sonderausgabe mit Einleitung und Anmerkungen von Hermann Conrad, Stuttgart 1901, herausgegeben worden.

Saint-Victors als einen wertvollen Beitrag zur Geschichte des französischen Dramas erscheinen und lassen uns bedauern, dafs er seine Studien von Diderot und Beaumarchais nicht bis zu Augier und Rostand fortführen konnte.

Die Ausstattung der drei Bände endlich ist geschmackvoll und des Verlages würdig; das Auge ruht gerne auf diesem klaren, durch keine Fehler getrübten Drucke. Vielleicht erfüllt sich die Hoffnung der Übersetzerin, in die ihre Vorrede ausklingt: „Ich freue mich darauf, mich mit meiner alten Heimat in diesen hochgeistigen Gottesdienst der Kunst zu versenken, und hoffe, dafs viele meine stille Andacht teilen werden“.

Breslau. Richard Wünsch und Max Koch.

Bibliographie.

Zusammengestellt von Artur L. Jellinek (Wien).[1])

Allgemeines und Theoretisches.

Galletti, A., Rez. von: J. Ebner, Beiträge zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien. Leipzig 1898. — *Giornale storico della letteratura Italiana.* XXXVII, S. 99—110.

Gottschick, Boner und seine lateinischen Vorlagen. Programm des Augusta-Gymnas. Charlottenburg 1901. 4°. 39 S.

Leglise, S., Machiavel comparé. Paris, Picard et fils. 8°. VIII, 224 S. 3.50 fr.

Maindron, E., Marionettes et Guignoles. Les poupées agissantes et parlantes à travers les âges. Paris, F. Juven. 1901. Gr. 8°. 20 fr.

Peter, H., Der Brief in der römischen Litteratur. Litteraturgeschichtliche Untersuchungen und Zusammenfassungen (Abhandlungen der kgl. sächs. Gesellsch. d. Wissenschaften, philosoph.-historische Klasse. 20. Band III). Leipzig, B. G. Teubner. Lex.-8°. 259 S. 6 M.

Rhys, J., Celtic folklore Welsh and Manx. Oxford, Clarendon press. 8°. 2 Bde. 21 sh.

Sébillot, P., Congrês international des traditions populaires tenu à Paris du 10. au 12. septembre 1900. Paris, Imprimerie nationale. 8°. 19 S.

Stoffe und Motive.

Amerika: Hatfield, James Taft and Elfrieda Hochbaum, The influence of the American Revolution upon German Literature. — *Americana Germanica.* III, S. 338 — 385.

[1]) Die nachfolgende Bibliographie versucht eine regelmäfsige Übersicht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturforschung zu geben. Sie ist hinsichtlich der Vollständigkeit auf die Unterstützung der Autoren und Verleger angewiesen, die gebeten werden, einschlägige Veröffentlichungen, Aufsätze und Sonderabdrücke, an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) einzusenden. Bibliographische Genauigkeit in den Angaben wird, da vielfach aus zweiter und dritter Hand geschöpft werden mufs, nicht zu erreichen sein.

Bismarck: Pasig, J., Bismarck im deutschen Liede. Lieder und Gedichte gesammelt u. herausgegeben. Friedenau-Berlin, Wohlthat. 8°. VII, 116 S. 1 M.

Chosroes: Stiefel, A. L., Jean Rotrou's „Cosroes“ und seine Quellen. *Zeitschr. f. französische Sprache und Litteratur.* XXIII, S. 69–188.

Einsiedler und Engel: Schönbach, A. E., Mitteilungen aus altdeutschen Handschriften, 7. Stück: Die Legende vom Engel und Waldbruder. — *Sitzungsberichte der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosoph.-histor. Klasse.* XLIII, No. 12.

Ermanerich: Zingerle, Oswald v., Uhlands „Speerwurf“. – *Euphorion* VII, S. 717—724.

Esther: Geiger, Ludwig, Der Estherstoff in der Litteratur. — *Ost und West. Monatsschrift für modernes Judentum.* I, Sp. 27—34, 101—110.

Flutsage: Murat, Friedrich, Ararat und Masis. Studien zur armenischen Altertumskunde u. Litteratur. Heidelberg, Winter. 8°. 104 S. 7 M. [Hn.: Litt. Centralbl. 1901 No. 14/5.]

Frau: Bloch, Leo, Das Weib in der griechischen Dichtung bis auf Euripides. — *Neue Jahrbücher f. d. klassische Altertum.* VII, S. 23—33.

— Neff, Th., La satire des femmes dans la poésie lyrique française du Moyen âge. Paris, Girard & Brière. 8°. 128 S.

— Reuter, Gabriele, Die Frau in der deutschen Dichtung. — *Der Tag.* [Berlin.] No. 43.

Freischütz: Komorzynski, E. v., Zwei Vorläufer von Webers „Freischütz“. — *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* XV, S. 267—268.

Gang nach dem Eisenhammer: Beck, P., Die Vorlage zu Schillers „Gang nach dem Eisenhammer“. — *Alemania.* XXVIII, S. 244–247.

Gudrun: Panzer, Friedrich, Hilde-Gudrun. Eine Sagen- und litteraturgeschichtliche Untersuchung. Halle, Niemeyer. Gr. 8°. XV, 451 S. 12 M.

Gustav Adolf: Bärwinkel, D., Gustav Adolf in der Geschichte und im Devrientschen Volksschauspiele. Erfurt, Villaret. 8°. 29 S. 25 Pfg.

Himmelsreise der Seele: Bousset, D. W., Die Himmelsreise der Seele. — *Archiv f. Religionswissenschaft.* IV, S. 136—169.

— Negelein, J., Die Reise der Seele ins Jenseits. — *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde.* XI, S. 16–28.

Hohenzollern: Stümcke, H., Hohenzollernfürsten im deutschen Drama. – *Bühne und Welt.* III, S. 319–324, 385–391, 431–439.

Josef, biblischer: Grünbaum, M., Zu „Jussef und Suleicha“. – Zu Schlechta-Wssehrad's Ausgabe des „Jusseff und Suleicha“. – *Gesammelte Aufsätze zur semitischen Sprach- und Sagenkunde.* Berlin, Calvary. S. 515–593.

Lohengrin: Blöte, J. F. D., Der historische Schwanritter. – *Zeitschr. f. roman. Philologie.* XXIV, S. 1–44.

Lüge und Wahrheit: Höfler, Eugen F., Die Lüge als Requisit der Dichtung. – *Deutsches Volksblatt* (Wien). No. 4392, 4406, 4408.

Marquise v. O: Baldensperger, F., Le „motif de Maria“ dans le romantisme française. -- *Euphorion.* VII, S. 792–795. [Vgl. R. M. Meyer, Otto Ludwigs „Maria“, ebenda S. 104–112.]

Napoleon: Ewert, Max, Napoleon-Romane. – *Das litterarische Echo.* III, No. 14.

Naturgefühl: Hoffmann-Krayer, E., Die Entwicklung des Naturgefühls in deutscher Dichtung und Kunst. – *Studien z. vergleichenden Litteraturgeschichte.* I, S. 145–181.

PäpstinJohanna: Muentz, Eugène, La légende de la Papesse Jeanne dans l'illustration des livres du XVe au XIXe siècle. – *La bibliofilia.* II, S. 325–338.

Physiologus: Mann, Fr. M., Zur Bibliographie des Physiologus. — *Anglia, Beiblatt.* XII, S. 13–23.

Podagra: Hauffen, Adolf, Zu den Quellen der „Gesichte Philanders von Sittewald" von Moscherosch. — *Euphorion.* VII, S. 699–702.

Säkulardichtungen: Holzhausen, Paul, Der Urgrofsväter Jahrhundertfeier. — *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 19, 20, 59–61, 108, 109.

Schöpfungssage: Ronacher, Fr. J., Die babylonischen Quellen der Schöpfungsgeschichte. – *Die Gegenwart.* LIX, No. 5.

Streitgedicht zwischen Kopf und Barett: Stiefel, A. L., Eine Quelle Niclas Prauns. — *Zeitschr. f. deutsche Philologie.* XXXII, S. 473–484.

Susanna: Weilen, A. v., Ein neues Susannadrama [Hugo Salms Susanna im Bade; Übersicht über die Susannadichtungen]. — *Das litterar. Echo.* III, No. 13.

Trinkers Gründe: Bolte, J., Des Trinkers fünf Gründe. — *Euphorion.* VII, S. 695–699.

Tristan und Isolde: Golther, W., Tristan und Isolde. — *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage* No. 7, 8.

Troja: Kempe, D., A middle English tale of Troy. — *Englische Studien.* XXIX, S. 1–25.

Um Städte werben: Arnold, R. F., Drei Typen des historischen Volksliedes der Deutschen. — *Monatsblätter des wissenschaftlichen Klubs in Wien.* XXII, S. 22–24.

Wein, vier Eigenschaften [Gesta Rom. No. 159; Köhler, Kl. Schr. 3, 33 f.]: Grünbaum, M., Die verschiedenen Stufen der Trunkenheit in der Sage dargestellt. — *Gesammelte Aufsätze z. semitischen Sprach- und Sagenkunde.* Berlin, Calvary. S. 435–441.

Litterarische Beziehungen und Wechselwirkungen

a) im allgemeinen.

Bobertag, F., A. Popes Verhältnis zu der Aufklärung des 18. Jahrhunderts. — *Englische Studien.* XXIX, S. 26–62.

Doumic, R., Le Drame espagnol et notre théâtre classique. — *Revue des deux mondes.* LXXI. 1, S. 920–931.

Martinanche, E., La Comédie espagnole en France, de Hardy à Racine. Paris, Hachette. 8°. II, 434 S. 3.50 fr.

Sachs, C., Goethes Beschäftigung mit französischer Sprache und Litteratur. — *Zeitschrift f. französische Sprache und Litteratur.* XXIII, S. 34–68.

Zeiger, Theodor, Zur Geschichte der deutsch-englischen Litteraturbeziehungen. — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* I, S. 235–258.

b) Fortleben und Einflufs einzelner Autoren.

Aesop: Hausrath, Aug., Die Aesopstudien des Maximus Planudes. — *Byzantinische Zeitschr.* X, S. 91-105.

Beaumarchais: Schmidt, Erich, Clavigo, Beaumarchais, Goethe — *Charakteristiken* 2. Reihe. Berlin, Weidmann. S. 99-116.

Ben Jonson: Stanger, H., Der Einflufs Ben Jonsons auf Ludwig Tieck. — *Studien z. vergleichenden Litteraturgeschichte.* I, S. 182-227.

Boccaccio: Segrè, C., Chaucer e Boccaccio. — *Fanfulla della domenica.* XXII, No. 46.

Corneille: Hobohm, M., Das Verhalten von Susanna Centlivres „Love at a Venture" zu Thomas Corneilles „Le Galant Double". Diss. Halle. 8°. 51 S.

Dante: Camus, J., La première version française de l'Enfer de Dante. Notes et observations. — *Giornale storico della letteratura Italiana.* XXXVII, S. 70-93.

— Zacchetti, G., La fama di Dante in Italia nel secolo XVIII appunti. Roma. Soc. Dante Aleghieri. 8°. 246 S. 2.50 l. [Rec. Bertana: *Giorn. storico* 37, 125-133.]

May: Strube, H., Susanna Centlivres Lustspiel „The stolen Heuress" und sein Verhältnis zu „The Hein" von Thomas May. (Nebst Anhang: Thomas May und Shakespeare.) Diss. Halle. 8°. 51 S.

Shaftesbury: Hatch, J. C., Der Einflufs Shaftesburys auf Herder. — *Studien z. vergleichenden Litteraturgeschichte.* I, S. 68-119.

Spinoza: Bernthsen, Sophie, Der Spinozismus in Shelleys Weltanschauung. Heidelberg, Winter. 8°. VII, 162 S. [Ackermann: *Anglia, Beiblatt* XI, S. 357-379.]

— Vogel, Th., Nüchterne Erwägungen über Goethes Spinozismus. — *Zeitschrift für deutschen Unterricht.* XV, S. 73-79.

Vergil: Virgil and Tennyson. A literary Parallel. — *The Quarterly Review.* CXLIII, S. 99-129.

Voltaire: Bouvy, E., „Zaire" en Italie. — *Annales de la faculté des lettres de Bordeaux.* 4. série XXIII. Bulletin Italien I,1.

Notizen.

Robert F. Arnolds kleine Schrift *„Die deutschen Vornamen"* (Wien 1900, A. Holzhausen), s. die eingehende Besprechung Toischers in der Zeitschrift f. österr. Gymn. 1900, S. 1102—7, ist soeben in zweiter Auflage erschienen, auf das Dreifache des ursprünglichen Umfanges (75 : 28 S.) vermehrt und stellenweise ganz umgearbeitet. Die in mehr als einer Hinsicht äufserst anziehende, lehrreiche und viele Anregungen bietende, flott, aber leider in einem allzusehr von Fremdwörtern durchsetzten Stile geschriebene Arbeit verdient auch an dieser Stelle eine kurze Erwähnung, weil sie in ihrem zweiten Teile eine ganze Reihe von Vornamen bespricht, die ihre Einführung und Beliebtheit in Deutschland litterarischen Einflüssen verdanken, und zwar kommen da nicht blofs Werke der deutschen, sondern auch der ausländischen Litteratur in Betracht. Da auf Einzelheiten, so fesselnd sie sind, hier nicht eingegangen werden kann, genüge es, die Lesung des Büchleins selbst wärmstens zu empfehlen.

Hermann Jantzen.

Zwei Briefe A. v. Humboldts und Goethes.

Mitgeteilt von

Jakob Caro (Breslau).

Wir verdanken der glücklichen Hand des geistvollen Forschers auf dem Gebiete der neuern Geschichte Polens, des Herrn Alexander Kraushar, die Entdeckung zweier Briefe, die für uns in Deutschland ein ganz besonderes Interesse haben, eines französischen Briefes von Alexander v. Humboldt und eines gewifs noch mehr anziehenden lateinischen Briefes von Goethe. Beide sind Erwiderungen und Dankesbezeugung für die Ernennung der beiden Berühmtheiten als Mitglieder der Société royale philomatique in Warschau oder, wie sie im Lande selbst genannt wurde: „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften".

Gegründet wurde diese Gesellschaft in der Zeit der preufsischen Herrschaft in Warschau. Der König Friedrich Wilhelm III. hatte ihre Satzungen bestätigt und keinen Anstofs genommen an ihrem ausgesprochenen Zweck „linguam Polonicam pro virili sua parte et fovere et numeris omnibus absolvere . . et cum ea rerum patriarum memoriam sartam tectamque conservare. Es war nicht gerade eine gelehrte Körperschaft, insofern ihr auch solche Mitglieder angehörten, die lediglich Liebe und Empfänglichkeit für Wissenschaft und Kunst betätigt hatten, aber in den Grundzügen doch eine freie Nachbildung der französischen Akademien. Man dürfte nicht leicht ein sprechenderes Paradigma für die zwar nicht landläufige, aber doch geschichtlich berechtigte Ansicht, dafs politisches Glück und Blühen mit der aufsteigenden Entwicklung der Litteratur und Kunst in einem gewissen polaren Gegensatz stünden, anführen können, als die rasche Entfaltung der Litteratur Polens nach den Stürmen und

Unglücksschlägen, die sein selbständiges politisches Dasein vernichtet hatten. An diesem Aufschwung hatte die Warschauer Gesellschaft einen ruhmreichen Anteil, wenn er auch zunächst freilich mehr in Wollen, Streben, Beginnen, Anregen als in reifen Früchten seinen Ausdruck fand. Sie war das Asyl der Flucht in die feineren nationalen Lebensregungen, als die äufseren und robusteren ihre Freiheit verloren hatten, und dieser Trost überdauerte die nächsten starken Erschütterungen. Die Gesellschaft erhielt sich über die Zeit des hybriden Herzogtums Warschau und über die nachsonnige Zeit des sogenannten Kongrefspolens, und erst mit dem furchtbaren Trümmersturz in der grofsen Revolution brach auch dieses Gebilde der nationalen Fähigkeiten zusammen. Die Zeiten des Paskiewicz waren nicht dazu angetan, eine Wiederbelebung desselben zu versuchen.

Vom Jahre 1801 bis zu ihrem Untergang hatte die Gesellschaft drei Präsidenten; der erste war Jan Albertrandi, der Geschichtschreiber, der zweite Stanislaw Staszic, der Staatsphilosoph, und der dritte Julian Ursin Niemcewicz, dessen vielseitige schriftstellerische Tätigkeit eine Anzahl noch heute brauchbarer historischer Schriften und Denkwürdigkeiten schuf. Unter den ersten beiden Präsiden rekrutierte sich die Gesellschaft lediglich aus einheimischen Mitgliedern; man dachte noch gar nicht daran, Ausländer für die Interessen des Vereins zu gewinnen. Erst unter dem dritten Präsidenten, als man auf eine Reihe nicht unansehnlicher litterarischer Erzeugnisse hinzuweisen vermochte, stellte sich das Bedürfnis heraus, einerseits den Zusammenhang der eigenen wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen mit der abendländischen, nicht slawischen Zivilisation in Verbindung zu setzen, anderseits den zahlreichen aufserhalb des Landes Studierenden Anhaltspunkte zu verschaffen, die ihnen eine freundliche Begegnung und fruchtbare Unterstützung verbürgen könnten.

In diesem Sinne geschah es, dafs Adam Kitajewski am 13. Dezember 1827 den Antrag stellte, einer Anzahl zeitgenössischer, berühmter Persönlichkeiten die Ehrenmitgliedschaft anzubieten. Er nannte unter andern insbesondere: Wollastone, Humphrey, Davy, Gay Lussac, Berzelius, Faraday, Herrschel, Ferrusac, Alexander Humboldt, Elias de Beaumont, Chevreuil, Thenard, Magendie, Prosper Mérimée, Mitscherlich, Oerstedt, Dalton. Die den Antrag bearbeitende Kommission unterstützte den Vorschlag, war aber in

ihrem Referat ängstlich bemüht, jeden Schein zu vermeiden, als wolle sie mit der Zugesellung der ausgezeichneten Namen für sich Reklame machen. Sie erinnert vielmehr ausdrücklich, unter Einsetzung der Mehrheit für die Einzahl, an das schöne von der Pariser Akademie in Bezug auf Molière ausgesprochene Wort: „Rien ne manque à leur gloire, mais ils manquent à la Notre“. Überhaupt fällt der Ton der Bescheidenheit und Zurückhaltung, der in dieser wie in andern Kundgebungen eingehalten wurde, angenehm auf im Vergleich mit den chauvinistischen Tiraden, an welche in solchen Fällen unsere Tage das Ohr gewöhnt haben.

Von allen den ausgezeichneten Männern wurde die Ehrenbezeugung angenommen und durch höfliche Dankschreiben erwidert. Sowie die Anschreiben, welche der Fürst Adam Georg Czartoryski redigiert hatte, in französischer Sprache abgefafst waren, so bedienten sich auch die antwortenden Gelehrten zumeist des damals als die Universalsprache geltenden Idioms. Unter allen aber soll Alexander Humboldts Schreiben durch Form und Inhalt sich ausgezeichnet haben. Es lautete folgendermafsen:

Monsieur le Président!

Il m'a été bien doux de recevoir par Votre organe, Monsieur, les temoignages de la haute bienveillance, dont l'illustre Société Royale philomatique de Varsovie a daigné honorer mes faibles travaux. Permettez, que je Vous offre l'hommage de ma profonde et respectueuse reconnaissance. Il existe des liens parmi les hommes, qui survivent aux grandes revolutions, qui affligent l'humanité. Votre Société n'a pas cessé depuis trente ans, qui n'ont pas été exempte d'orages, de travailler au progrès de la raison, à l'avancement des lettres, qui ont civilisé et consolé le monde. Vous avez ajouté par là à cette gloire nationale, fondée sur un noble courage, un patriotisme toujours renaissant et de généreux efforts intellectuels. J'ai l'honneur d'être avec la haute considération, due à l'illustre Président de la Société Royale, Monsieur, Votre très humble et très obéissant serviteur.

Berlin, 3 Mars 1829.

Alexandre Baron de Humboldt.

Wie nun aber ersichtlich, war Goethe nicht unter den ersten für die Ehrenmitgliedschaft Vorgeschlagenen. Erst im Dezember

1829 stellte Kasimir Brodzinski den Antrag, dem „Minister des Grofsherzogtums Weimar, W. Goethe", die Ehrenmitgliedschaft anzutragen. Der Name, schrieb er, sei so bekannt, dafs jede Empfehlung sich erübrige. Die Verzögerung des Antrages wurde damit begründet, dafs Goethe erst „neuerdings Veranlassung gehabt hätte, der slawischen Litteratur näher zu treten". Ganz genau war das wohl nicht, denn Goethes Interesse – wir dürfen sagen, vorübergehendes Interesse – für die serbische Litteratur war schon ein Lustrum zuvor bekannt geworden und von dem Antragsteller wohl kaum geteilt. Vielmehr dürfte die gastliche Aufnahme, die Mickiewicz und Odyniec bei Goethe gefunden hatten, als ein Zeichen gehalten worden sein, dafs Goethe „vornehmlich jetzt der polnischen Litteratur einige Sorgfalt zugewandt habe".

Jedenfalls wurde der Antrag einstimmig angenommen, das Diplom ging ab, und Goethe nahm sich Zeit, es zu beantworten. Erst am 13. Mai 1830 erging die Antwort, und zwar in lateinischer Sprache. Ob wir in dem korrekt stilisierten Schreiben das Latein Goethes oder das Eichstaedts oder Goettlings vor uns haben, mufs dahingestellt bleiben. Der Wortlaut war folgender:

Joannes Volgangus a Goethe Societati Regiae Philomaticae, quae Varsovii floret S(alutem)!

Quum magnum jure existimetur, si popularibus nostris id videmur attulisse adjumenti, ut aliquantum se arbitrentur opera nostra litteraria adeptos esse, tum in rebus exoptatissimis, a fortuna benigne nobis concessis, habendum est, si etiam ad exteras nationes, lingua et stirpe longe diversas, ita propagetur nomen nostrum, ut vel has quodammodo a nobis profecisse non poeniteat.

Quamobrem, clarissimae Societati Vestrae, Tibique Praeses excellentissimus, gratissimum testor animum, quod in circulum Vestrum splendidissimum me recipere voluistis. Id enim et propter finem, quem Vobis proposuistis, dignissimum illum populo Poloniae generoso et propter summam auctoritatem Regis Vestri clementissimi, qui pari animi ardore, tam bonas litteras colit, quam populos suos amplectitur, non solum honori mihi duco, sed magno etiam ornamento.

Quamquam me fateor, utpote jam provectum aetate, de vegeta ope Societati Vestrae praestanda cum junioribus sodalibus non posse contendere, velim igitur ut aequi bonique consulatis, si minus elabo-

rare potero pro re Vestra, quam unice sequimini, id autem Vobis persuadeatis me pro viribus ita acturum esse, ut desidem Vobis adjunxisse non videamini.

Quae de rebus meis desiderastis, ut ad Vos perscriberem, his adjunxi. Valete et favete.

Dabam Vimariae die XIII Maii MDCCCXXX.

Joannes Volgangus a Goethe.

Munus: Magno Duci Saxo-Vimarensi Serenissimo a consiliis intimis.

Natus: Francofurti ad Moenum. Anno MDCCXXXXVIIII d. XXVIII Augusti.

Domic(ilium): Vimariae.

Die Tatsache, dafs Goethe in lateinischer Sprache antwortet, statt in deutscher oder französischer, in welcher das Anschreiben an ihn gerichtet war, scheint mir ebenso beachtenswert, wie die Erwähnung des „Wissenschaft pflegenden“ Kaisers Nikolaus, ein Seitenkompliment, das eigen absticht von Humboldts Erinnerung an die „Revolutionen“.

Herr Kraushar, der eben jetzt eine Geschichte der Warschauer Gelehrtengesellschaft vorbereitet und diesen kleinen Vorläufer, dem wir die meisten Tatsachen entnahmen, vorausgeschickt hat, stellte aus den Akten fest, dafs noch von einer weiteren Beziehung Goethes zu der Körperschaft, deren Ehrenmitglied er geworden war, sich eine Spur findet. In einem Wahlprotokoll vom 23. April 1831 kommen die beiden Namen: Friedr. Wilhelm Riemer und Karl Wilhelm Göttling vor, und zwar mit dem Zusatz: „Die beiden Gelehrten sind uns seitens Sr. Exzellenz von Goethe anempfohlen“. Der entsprechende Brief ist bisher noch nicht aufgefunden. Meine Vermutung, dafs Göttling bei dem vortrefflichen Latein seine Hand im Spiele gehabt haben dürfte, wird dadurch verstärkt. Dagegen ist Humboldt gelegentlich seiner Rückkehr von seiner grofsen, mit Ehrenberg und Gustav Rose „auf Kosten des Kaisers Nikolaus“ unternommenen Forschungsreise nach dem nördlichen Asien selbst in Warschau erschienen und wurde von der gelehrten Gesellschaft durch ein Gastmahl am 3. Juni 1830 gefeiert.

Was diese berühmte und ergebnisreiche Forschungsreise „auf Kosten des Kaisers Nikolaus“ aber angeht, die ja doch den „ardor

animi für die bonas litteras“ ganz sichtlich zu beweisen scheint, bin ich in der Lage, eine das Sachverhältnis doch etwas abändernde Mitteilung machen zu können, für welche mir Herr v. Fahrensbach vom Finanzministerium in Petersburg im Winter 1864/65 das urkundliche Zeugnis zu besitzen versicherte. Die Anregung zu jener Forschungsreise ist nicht von der Teilnahme des russischen Kaisers an den Wissenschaften gegeben worden, sondern von König Friedrich Wilhelm III. von Preufsen, und zwar auch nicht unmittelbar aus Eifer für die Wissenschaft, sondern in erster Reihe, um Alexander von Humboldt einige Zeit vom Berliner Hofe und der Berliner Gesellschaft entfernt zu wissen. Unter lebhaften Klagen über Humboldt richtete König Friedrich Wilhelm an seinen Schwager, den Kaiser Nikolaus, die dringende Bitte, den ruhmreichen Naturforscher, aber unbequemen Politiker zu einer Forschungsreise von möglichst langer Dauer einladen zu wollen. Die Kosten wolle der König gern tragen. Die Einladung erfolgte; die finanzielle Abrechnung fand, soviel ich mich erinnere, in einer solchen Art statt, dafs König Friedrich Wilhelm sein Behagen nicht mit allzugrofser Einbufse zu erkaufen hatte, dafs aber die Bezeichnung der Reise als „auf Kosten des Kaisers Nikolaus unternommen“ doch nur mit einigem Vorbehalt richtig genannt werden kann.

Von dieser Geschichte des Ursprungs seiner Forschungsreise hat Humboldt zeitlebens keine Kenntnis gehabt, am wenigsten damals, als er auf der Rückreise von der gelehrten Gesellschaft in Warschau gefeiert wurde.

Die Preziosa des Cervantes.

Von

Wolfgang von Wurzbach (Wien).

Cervantes, unstreitig der gröſste spanische Novellist, hatte für das Drama so gut wie gar keine Begabung. Während seine prosaischen Werke noch heute mustergültig sind, gerieten seine Komödien nach der kurzwährenden Begeisterung der deutschen Romantiker für seine „Numancia“ nicht mit Unrecht in Vergessenheit. Obwohl er den meisten Dramatikern seiner Zeit an Fantasie und Geist bei weitem überlegen war, konnte er es nicht wagen, sich mit ihnen zu messen, da ihm jegliche Bühnenroutine fehlte. Traurig erzählt er uns selbst, wie er sich vergebens bemühte, seine dramatischen Kompositionen an den Mann zu bringen, und wie er sich endlich genötigt sah, sie bis auf weiteres in die Tiefe eines Koffers zu versenken. Diese Schwäche berührt um so merkwürdiger, als Cervantes durch die „Novelas ejemplares“, das ausgereifteste Erzeugnis seiner Muse, unzähligen Dichtern Stoff zu Komödien geboten hat und noch immer bietet.

Von den zwölf Erzählungen, welche der alternde Dichter im Jahre 1613 unter diesem gemeinsamen Titel dem Drucke übergab, gelangte die erste, „La gitanilla de Madrid“, zu der gröſsten Berühmtheit und wurde durch eine dramatische Bearbeitung aus dem Anfange unseres Jahrhunderts auch in Deutschland volkstümlich. Die epochemachende Bedeutung dieser Erzählung lag in der Einführung der Zigeuner, welche Cervantes durch dieselbe gewissermaſsen litteraturfähig gemacht hat. Das Motiv des von Zigeunern gestohlenen und endlich wiedergefundenen Kindes kehrt, von Cervantes angefangen, in den verschiedensten Formen unzählige Male in der Litteratur wieder. Molière und Ben Jonson brachten die Zigeuner auf die Bühne, und noch in unserem Jahrhundert kamen

Urenkelinnen der Preziosa zu grofsem litterarischen Ansehen. Wir erinnern nur an Longfellows gleichnamige Frauengestalt (in „The spanish student“), an Prosper Merimées vielbewunderte, durch Bizets Oper neuerdings verewigte Carmen, an Viktor Hugos reizende Esmeralda (in „Notre dame de Paris“) und schliefslich an Goethes Mignon.

I.

Folgendes sind in Kürze die Grundzüge der Novelle von Cervantes:

Die Hauptanziehungskraft einer im nördlichen Spanien herumziehenden Zigeunertruppe bildet ein 15 jähriges, wunderbar schönes Zigeunermädchen, welches allgemein als die Enkelin der ältesten und angesehensten Frau jener Truppe gilt. Unweit Madrids erklärt ein reicher junger Edelmann, Don Juan de Carcamo, Preziosa seine Liebe und bietet ihr seine Hand an. Sie glaubt jedoch nicht an die Ehrenhaftigkeit seiner Absicht und verlangt von ihm, dafs er zwei Jahre als Zigeuner mit ihrer Truppe herumziehe, während welcher Probezeit sie einander wie Geschwister sein sollten. Erst nach Ablauf derselben wolle sie ihm, sofern er sich dessen würdig erweise, als Gattin folgen. Don Juan ist es zufrieden und verläfst, nachdem sich Preziosa von seiner Identität überzeugt hat, das Elternhaus unter dem Vorgeben, dafs er in Flandern Kriegsdienste nehmen wolle. Die Zigeunerbande bereitet ihm ein freundliches Willkommen.

Da es Andres Caballero – so heifst Don Juan als Zigeuner – im Stehlen und Brandlegen bald zu einer hohen Stufe der Vollkommenheit bringt, erobert er sich in Kürze die Liebe Preziosas. Nur selten trübt eine vorübergehende Eifersucht die stets wachsende Neigung der beiden zu einander. Dies ist z. B. der Fall, als sich ein Don Sancho, der bereits zu Madrid als Page verkleidet der schönen Zigeunerin wiederholt Goldstücke und von ihm selbst verfafste Romanzen in die Hand gedrückt hatte, der Truppe anschliefst. Wegen eines Duells flüchtend, gerät er unter die Zigeuner und fleht diese um ihren Schutz an. Andres macht ihn, der fortan den Namen Clemente führt, zu seinem besonderen Freunde, – allerdings nur in der Absicht, ihn besser zu überwachen. Kritischer wird die Situation, als sich zu Murcia eine Gastwirtstochter, Juana Carducha in Andres verliebt und ihn zum Gatten verlangt. Als er

ihre Hand ausschlägt, da er sich als Zigeuner nur mit einer Stammesgenossin vermählen dürfe, will sie sich in niedriger Weise an ihm rächen und versteckt, ohne Zweifel in Erinnerung an die biblische Erzählung von Josef und Benjamin einige Münzen, Kleinodien und Korallen in seinem Felleisen. Sodann ruft sie die Polizei herbei und klagt die Zigeuner des Diebstahls an. Man findet das Vermifste bei Andres. Als sich der Neffe des Alkaden angesichts des Tatbestandes dazu verleiten läfst, ihm eine Ohrfeige zu geben, regt sich in Andres das ritterliche Blut, und er stöfst dem Beleidiger seinen eigenen Degen in die Brust. Hierauf wird die ganze Truppe gefangen genommen.

Als die Gattin des Corregidors von Murcia von der Schönheit Preziosas Kunde erhält, veranlafst sie ihren Gatten, sie vor sich kommen zu lassen. Um ihr Alter befragt, erwidert Preziosa, sie sei 15 Jahre – gerade das Alter, welches die Tochter des Corregidors, die als Kind gestohlen wurde, jetzt haben müfste. Der Augenblick, das über der ganzen Erzählung schwebende Geheimnis zu enthüllen, ist nun gekommen. Die alte Zigeunerin, Preziosas angebliche Grofsmutter, verlangt eine geheime Unterredung mit dem Corregidor und seiner Gattin. Sie zeigt ihnen in einem Kästchen sorgfältig verschlossen einigen Flitterstaat (brincos, dijes), wie ihn Kinder zu tragen pflegen, und ein Papier, worauf zu lesen ist, dafs Preziosa keine andere sei, als die einst gestohlene D^a Constanza de Azevedo y Meneses. Der Corregidor und seine Gattin erinnern sich der Flitter und erkennen in Preziosa ihr Kind. Einige Muttermale, welche die Corregidora an ihr entdeckt, schliefsen jeden Irrtum aus.[1]) Preziosa enthüllt ihren Eltern ihr Herzensbündnis mit Andres, dessen wahre Herkunft sie ihnen verrät. Sie beteuert seine Unschuld und erwirkt, dafs ihn der Corregidor des Nachts aus seinem Kerker befreien läfst. Die Hochzeit soll nach seinem Wunsche sofort stattfinden, allein der Geistliche verweigert dies wegen Mangel des Aufgebots. Am nächsten Tage wird die Sühne für den Getöteten gezahlt, und da Don Juans Unschuld nun offenbar ist, findet seine Hochzeit mit Preziosa unter grofsem Jubel

[1]) Da es auf dem Papier von dem Kinde heifst, dafs es „im Jahre 1595, am Tage der Himmelfahrt des Herrn um 8 Uhr morgens verschwand“, und Preziosa 15 Jahre zählt, so spielt die Geschichte im Jahre 1610, mithin drei Jahre vor der Herausgabe der Novelas ejemplares.

statt. Juana Carducha bekennt ihren Betrug der Justiz, Clemente aber ist zu Schiff nach Italien entflohen.

Die Novelle des Cervantes ist, abgesehen von ihrem poetischen Reiz, eine schwächere Produktion des Dichters, weil in ihr ein rein idealer Vorgang auf höchst realistischer Grundlage – wie es das Zigeunertum doch ist – aufgebaut erscheint. Es ist befremdend, dafs Cervantes, der im allgemeinen kein Idealist ist, und der die Zigeuner und ihr Leben und Treiben als Spanier aus eigener Erfahrung gekannt haben mufs, einen solchen Stoff mit so viel Idealismus umkleidete. Ein Charakter wie jener Preziosas ist in Wirklichkeit in der Umgebung einer wüsten Zigeunerhorde geradezu undenkbar. Um so sonderbarer, aber auch um so charakteristischer für die Verbreitung poetischer Ideen ist es, dafs gerade diese, an allen erdenklichen Unwahrscheinlichkeiten leidende Handlung den gröfsten Beifall aller Nationen fand und ihren Weg über alle Bühnen Europas machte.

Für die Zigeuner des Cervantes ist es bezeichnend, dafs sie nur deshalb stehlen, um die Leute daran zu gewöhnen, auf ihre Habe besser acht zu geben. Sie sind ein freies Volk, welches unbekümmert um die Einflüsse der Aufsenwelt ein zufriedenes Dasein führt. Ganz besonders bemerkenswert sind die monogamischen Grundsätze dieser Zigeuner, welche Don Juan bei seinem Eintritt in die Truppen des langen und breiten dargelegt werden. Es gebe – unterrichtet ihn ein alter Zigeuner – bei ihnen zwar viele Inceste, aber keine Ehebrüche. Der Mann habe das Recht, sich ein Mädchen zu wählen, dann aber müfsten sich die beiden treu bleiben. Bei Verletzungen dieses Gesetzes übe die Truppe die Justiz. Anderseits aber bilde zunehmendes Alter ebenso einen Scheidungsgrund wie der Tod. Die Keuschheit der Zigeunerinnen sei daher eine sehr bewährte (?).

Wir wissen heute genug, um an die Jungfräulichkeit eines Mädchens nicht zu glauben, das, wenn auch ein gestohlenes Kind, unter Zigeunern herangewachsen ist und seine Jugend im Kreise einer Truppe zugebracht hat, bei welcher von Schamhaftigkeit doch nicht die Rede sein kann. Wenn Cervantes dennoch seine Heldin als vollkommen rein und unberührt hinstellt, so ist dies nur dadurch zu erklären, dafs ein mit allen Lastern der Zigeunerhorde beflecktes Geschöpf niemals die Sympatien des Lesers für sich in

Anspruch nehmen könnte. Cervantes erzählt, dafs sich der Einflufs von Preziosas Herzensreinheit so weit erstreckte, dafs in ihrer Anwesenheit keine andere Zigeunerin laszive Lieder zu singen noch unflätige Worte auszusprechen wagte. Sie selbst sagt einmal zu Andres: „Ich habe nur ein Kleinod, welches ich höher achte als mein Leben; dies ist meine unbefleckte Jungfräulichkeit, die ich nicht für Versprechungen und Gaben verkaufen will".

Auch abgesehen davon ist Preziosa mit den liebenswürdigsten Zügen ausgestattet. Schon in ihrem ganzen Wesen liegt durchaus nichts Zigeunerhaftes; sie hat goldblondes Haar und Augen wie Smaragde — grüne Augen galten zu jener Zeit in Spanien als besonders schön. Ihre Grazie beim Tanze und ihr Gesang dazu wirken bezaubernd. Der Dichter legt ihr Lieder der verschiedensten Art in den Mund; gleich anfangs singt sie ein Gedicht zu Ehren der heiligen Anna, der Schutzpatronin von Madrid, welches ganz den Charakter der frommen Kantaten jener Zeit trägt. Auf der Strafse giebt sie eine Romanze zum besten, in welcher geschildert wird, wie die Königin Margarete zum erstenmale nach ihrer Niederkunft zu Valladolid zur Messe ging. Sehr graziös sind die Lieder, welche Preziosa von Clemente zugesteckt werden. Zu besonderer Berühmtheit gelangte ihr Sprüchlein gegen Kopfweh, mit welchem sie den eifersüchtigen Don Juan tröstet.[1])

Preziosa spricht wie ein Buch und macht Gleichnisse, welche einem Prediger zur Ehre gereichen würden. Einmal ist sogar die alte Zigeunerin über ihre klugen Reden so erstaunt, dafs sie ausruft: „Du sagst Dinge, wie sie ein Kollegiat von Salamanca nicht sagen wird!" Als sich ein Edelmann über die ungewöhnliche Bildung des Mädchens wundert, sagt sie, Preziosa könne lesen und schreiben, denn sie habe sie erzogen wie die Tochter eines Gelehrten. Dennoch haften ihr unstreitig auch viele zigeunerhafte Züge an. So freut sie sich, als sie ihren Anbeter im Stehlen und Rauben Fortschritte machen sieht, denn dafs dies rechtswidrige Handlungen seien, scheint ihr trotz allen Seelenadels nicht klar zu sein.

Im Vergleiche mit Preziosa ist Don Juan eine schablonenhafte Figur; ein Kavalier, wie sie in den spanischen Komödien und

[1]) Übersetzt von Paul Heyse im Spanischen Liederbuch von P. Heyse und Emanuel Geibel, 2. Auflage, Berlin 1852, S. 161.

Erzählungen zu Hunderten vorkommen. Dafs aber das Stückchen, welches er spielt, dennoch ein wenig stark sei, scheint Cervantes sich nicht verhehlt zu haben: „Er verliefs den Weg nach Flandern, wo er seinen eigenen Mut zur Geltung bringen und den Ruhm seiner Familie hätte vergröfsern sollen, und warf sich einem Mädchen (muchacha) zu Füfsen, um ihr Diener (lacayo) zu sein. Sie war, obgleich sehr schön, doch immerhin eine Zigeunerin . . .“

In schroffem Gegensatze zu Preziosa steht die alte Zigeunerin. Diese erzählt selbst, dafs sie wegen verübter Delikte bereits dreimal auf dem Esel safs, um durchgepeitscht zu werden. Alle drei Male aber befreite sie sich, und die Art und Weise wie ihr dies gelang, wirft nicht das günstigste Licht auf die damalige spanische Justiz. Das erste Mal rettete sie ein silberner Teller, das zweite Mal eine Perlenschnur, das dritte Mal die Summe von 70 reales de á ocho. Charakteristisch ist auch, warum sie fürchtet, nach Sevilla zu gehen. Sie hatte dort einst einen Schmarotzer, Triguillos, dazu überredet, eine ganze Nacht in einem mit Wasser gefüllten Bottich zuzubringen, weil er auf diese Art zu einem grofsen Schatze gelangen würde. Nachdem er so bis zum Morgen vergeblich gewartet hatte, stürzte er beim Verlassen des Bottichs mit demselben um, was allgemeine Heiterkeit unter der Bevölkerung der Stadt erregte. Die Furcht vor der Rache dieses Mannes hält sie von den Toren Sevillas fern.

Allenthalben macht sich in der Erzählung der Satiriker bemerkbar, welcher die Schwächen der damaligen Gesellschaft geifselt. Bedeutsam ist in dieser Hinsicht ein Auftritt im Anfange der Novelle. Preziosa kommt in das Haus des Teniente, um der Gattin desselben wahrzusagen. Als Preziosa ein Geldstück verlangt, um über Dª Claras Hände das Kreuz zu machen, greift diese in die Tasche, findet jedoch keinen Heller darinnen. Dª Clara bittet darauf ihre Dienerinnen, ihr einen cuarto (= 4 maravedis) zu leihen, aber keine besitzt einen solchen. Ebenso erfolglos sind ihre Bemühungen bei der Nachbarin. Preziosa, welche zu glauben scheint, dafs Gold- und Silbermünzen in vornehmen spanischen Häusern häufiger anzutreffen seien, als das Kupfergeld, verlangt nun einen real de á ocho oder wenigstens de á quarto, da die mit besseren Münzen gemachten Kreuze auch wirksamer seien. Aber die Verlegenheit wird nur immer gröfser; schliefslich mufs Preziosa das Kreuz mit einem silbernen Fingerhut machen. Eine nicht minder

peinliche Lage entsteht, als sie für ihr Wahrsagen entlohnt werden soll. Der Teniente greift selbst in die Tasche, zieht aber seine Hand, die er danach — wohl nicht ohne Grund — „oftmals ablaust, schüttelt und kratzt“ (habiendola espulgado, sacudido y rascado muchas veces), wieder leer heraus. Preziosa macht sich daher durch den Fingerhut selbst bezahlt.

Wiederholt kommt Cervantes in seiner Novelle auf die Poesie und die Dichter zu sprechen. Er sagt, dafs es in Madrid vortreffliche Poeten gebe, welche die von ihm geschilderten Vorgänge und die Schönheit Preziosas besungen hätten. Unter ihnen erwähnt er den „berühmten Licentiaten Pozo, in dessen Versen der Ruhm Preziosas die Jahrhunderte überdauern werde“ — eine Profezeiung, welche bestimmt nicht eingetroffen ist, da von einem Licentiaten dieses Namens nicht ein einziger Vers auf uns kam. Nicht besser ist es darum bestellt, wenn wir selbst annehmen, dafs Pozo ein Druckfehler für Poyo sei, und dafs Cervantes den Licentiaten Damian Salustio del Poyo, einen beliebten Theaterdichter der Zeit Lope de Vegas gemeint habe. Denn auch von diesem sind uns nur wenige Komödien und keine den Preziosa-Stoff behandelnde Dichtung erhalten. Für diese Annahme spricht, dafs Poyo von Cervantes auch in dessen „Viaje al parnaso“ (Kap. II) mit überschwänglichen Lobsprüchen bedacht wurde.[1])

An der dramatischen Bearbeitung der Preziosa-Fabel versuchten sich nur zwei spanische Dichter — eine sehr geringe Zahl für ein Land, wo die Dramatiker so zahlreich waren wie der Sand am Meere. Die erste der beiden Komödien ist von dem Dr. Juan Perez de Montalban (geb. 1602, gest. 1638), dem Schüler und Biographen Lope de Vegas, der drei Jahre nach dem vielbeklagten Ableben des grofsen Meisters sein trauriges Dasein im Irrenhause beschlofs. Seine Komödie „La gitanilla de Madrid“ erschien nur als Einzeldruck, ohne Jahreszahl, und ist eine so grofse bibliographische Seltenheit, dafs namhafte Litterarhistoriker überhaupt an ihrem Vorhandensein zweifelten und sie mit dem gleichnamigen Stück von Antonio de Solis (geb. 1610, gest. 1686) für identisch hielten.[2]) Das letztere, welches zuerst 1671 im XXXVII. Bande der

---

[1]) Barrera, Catálogo, S. 306. [2]) Schack (Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien, 3 Bde., Berlin 1845) kennt Montalbans

grofsen Sammlung der „Comedias escogidas de los mejores ingenios de España" gedruckt wurde,[1]) erweist sich jedoch als eine ziemlich unselbständige Nachahmung der Komödie Montalbans. Trotzdem gelangte sie zu einer gewissen Berühmtheit, während die letztere der Vergessenheit anheimfiel.[2])

Solis entlehnte von Montalban das ganze Argument, die Namen und Charaktere der handelnden Personen, sowie einen grofsen Teil des versifizierten Textes. Die Änderungen, die er an dem älteren Stücke vornahm, sind dagegen sehr geringfügig; sie beschränken sich der Hauptsache nach auf die Weglassung überflüssiger Auftritte und die Hinzufügung einiger neuer (z. B. der Eingangsszenen des II. und III. Aktes zwischen Don Juan und seinem Diener, welche beide als Zigeuner verkleidet sind). Das Stück gewann zwar hierdurch an Wahrscheinlichkeit und Regelmäfsigkeit – die Handlung von Solis' Komödie geht in 24 Stunden vor sich – verlor jedoch viel von der naiven Lebhaftigkeit, die ihm Montalban gegeben hatte. Ein Vergleich der beiden Stücke zeigt deutlich den grofsen Unterschied des dramatischen Geschmackes in der Epoche Lope de Vegas und in jener Calderons.

Wie die meisten späteren Bearbeiter erkannten auch schon die mit der Bühnenroutine längst vertrauten Spanier, dafs die Novelle wohl einen sehr brauchbaren dramatischen Konflikt enthalte, dafs aber der darin gebotene Stoff keineswegs hinreiche, um eine Komödie zur Befriedigung des Publikums auszufüllen.

Bei Solis ist Don Juan de Oviedo von der Universität Salamanca eben nach Madrid zurückgekehrt, um sich daselbst mit seiner Base Isabel de Oviedo zu vermählen, mit welcher sein Vater den Abwesenden verlobt hat. Kurz nach seiner Ankunft erblickt er Preziosa, verliebt sich in sie und wird Zigeuner. Da er und seine Braut einander nie gesehen haben, beauftragt er seinen Freund

---

Komödie nicht, Schaeffer (Geschichte des spanischen Nationaldramas, Leipzig 1890, II, 149) nur vom Hörensagen.

[1]) Sie findet sich aufserdem in den Comedias de Antonio de Solis (Madrid 1681), welcher Band zugleich den 47. Teil, der „Comedias escogidas" bildet, und a. a. O. [2]) Montalbans seltene Komödie lag mir nicht vor. Über Solis' Abhängigkeit von derselben s. Comedias de Don Antonio de Solis y Rivadeneira. Tomo único Madrid, Imprenta de Ortega y Compañia, 1828, S. 504 f.

Enrique, seine Rolle zu spielen. Dieser gilt Isabel, sowie deren Bruder Don Alonso fortan für Don Juan. Bei dem letzteren findet jedoch Preziosa ein Bildnis seiner Verlobten, als dessen Original sie noch am selben Tage Isabel, in deren Hause sie tanzt und wahrsagt, erkennt. Ihre Eifersucht veranlafst sie, das Bild beim Tanze absichtlich fallen zu lassen. Isabel hebt es auf und wird nun ihrerseits ebenso eifersüchtig. Sie zieht natürlich zuerst den unschuldigen Enrique zur Verantwortung. Preziosa giebt vor, es in einer gestohlenen Kiste gefunden zu haben. Don Juan Andres selbst sieht dem ganzen Auftritt zu, ohne jedoch von Isabel erkannt zu werden. Die Zigeuner weilen noch im Hause, als man die Ankunft von Don Juans Vater, Don Pedro, meldet. Der bestürzte Enrique hat Zeit zu fliehen, wohl aber erkennt Don Pedro seinen als Zigeuner verkleideten Sohn. Da Isabel eben nicht anwesend ist, vermag Preziosa die Intrigue durch eine Ausrede zu retten. Sie sagt dem Vater Don Juans, dafs sie eben damit beschäftigt gewesen seien, eine Komödie (?) von Cervantes, „La gitanilla", einzustudieren, um sie zur Feier von Isabels Geburtstag zur Aufführung zu bringen.[1]) Der erstaunte Don Pedro verspricht ihnen, die Überraschung nicht zu verraten.

Preziosa hatte aus den Reden des Alten klar entnommen, dafs Don Juan mit Isabel verlobt sei, und ihr Zorn gegen diesen wird nur um so heftiger. Sie macht demselben Don Alonso gegenüber Luft, der die schöne Zigeunerin gleichfalls mit seinen Liebeswerbungen verfolgt. Hatte er sie bisher nur für spröde gehalten, so hält er sie jetzt für verrückt. Ihre Vorwürfe gegen den Bräutigam seiner Schwester sind ihm unverständlich; die schlimmen Folgen hat natürlich Don Enrique zu tragen. Der III. Akt steigert die Verwirrung auf den Gipfel. Don Juan entbrennt in Eifersucht gegen Don Alonso. Ein Bruch zwischen ihm und Preziosa steht nahe bevor, da löst sich alles zur allgemeinen Zufriedenheit.

Die Auffassung des Zigeunertums ist bei Solis eine etwas

---

[1]) Hacemos una comedia
De Cervantes, que se llama
La gitanilla, y en ella
Hace el primero galan,
Porque mejor representa,
El señor Don Juan, y yo
(Que soy de casa donzella)
Soy la gitana Preciosa.
Julio toma por su cuenta
El gracioso, y Juana es
Una gitanilla.

realistischere, als bei Cervantes. Dies beweist manche Äufserung im Munde der Heldin. Aus ihrer langen Auseinandersetzung (III. Akt) Don Juan gegenüber geht deutlich hervor, dafs sie von der Schwindelhaftigkeit der Wahrsagerei bis ins innerste überzeugt sei. Allerdings bemerkt sie anderseits, dafs es „keine wahrheitsliebenderen Leute gebe, als die Zigeuner, da man diese bereits als Kinder die Wahrheit sagen lehre; das Lügen gelte bei ihnen als gröfsere Schmach, denn 400 Peitschenhiebe oder 10 Jahre Galeeren. Der Neid müsse daher von den Zelten der Zigeuner, wo der Friede daheim sei, fliehen".

Die Rolle der alten Zigeunerin des Cervantes spielt bei Solis der Zigeunerhauptmann Maldonado, Preziosas angeblicher Vater. Er sieht den Bemühungen Don Juans um die letztere von Anfang an mit Wohlgefallen zu, da er sich Gewinn davon verspricht.[1]) Er führt auf eine eigentümliche Weise die Lösung des dramatischen Knotens herbei. Er wird festgenommen, als er eben im Begriffe ist, mit Julio, dem als Zigeuner verkleideten Diener Don Juans, in Isabels Hause einen Einbruchsdiebstahl zu verüben, und gesteht nun unter Beibringung des Zettels und der Schmucksachen, die er merkwürdigerweise bei sich trägt, dafs seine nunmehr verstorbene Gattin Leonisa vor Jahren Preziosa in diesem Hause gestohlen habe. Don Pedro erkennt in dem Mädchen mit Hilfe der Muttermale seine Nichte D^a^ Ana, die Schwester Isabels und Don Alonsos. Letzterer steht nun selbstverständlich von seinen Bewerbungen ab. Don Juan wird mit ihr vermählt, während Isabel ihrem fingierten Bräutigam Don Enrique die Hand reicht.

Die ganze Handlung wird durch die meist wenig gelungenen Späfse von Don Juans Diener Julio und seiner Partnerin, der Zigeunerin Juana, parodiert.

Obwohl wir zugeben müssen, dafs die in Solis' Komödie gebotenen Verwechslungen, Irrtümer und Unterschiebungen, welche meistens bereits auf Montalbans Rechnung kommen, ziemlich alltäglich sind, und dafs wir ähnliches und besseres in unzähligen comedias de capa y espada wiederfinden, ist der Dichtung eine gewisse Grazie und Liebenswürdigkeit nicht abzusprechen, und Schacks Urteil – er nennt das Werk „ein ziemlich ordinäres

[1]) Lindo pájaro tenemos,
Preciosilla le ha cazado.

Theaterstück"[1]) — ist gewifs zu hart. Dafs es die Reize der Novelle nur in sehr verblafsten Farben wiedergebe, ist leider richtig — aber wer vermöchte den Zauber von Cervantes' klassischer Prosa in neuer Form und doch unverfälscht aufleben zu lassen?

Der grofse Beifall, welchen die Komödie fand, mag vielfach der Aufführung zuzuschreiben gewesen sein. Napoli Signorelli, der das Stück von der Bühne kannte, sagt darüber in seiner „Storia critica dei teatri"[2]): „Die gewöhnlichen Leidenschaften, die Eifersucht, die Liebe, die Zwistigkeiten und die Wiederaussöhnung haben darin ein neues und graziöses Kolorit. Wegen der Verwicklung und der Schilderung der allgemeinen Leidenschaften ist diese Komödie auch auf den italienischen Theatern (in Celanos Bearbeitung) mit Vergnügen gesehen worden; aber es ist unmöglich, aufserhalb Spaniens die originellen Züge in dem Gemälde der andalusischen Zigeuner beizubehalten, welche durch die Darstellung von Eingeborenen noch höheren Reiz erhalten. Mehr als einmal habe ich die Rolle der Preciosa von der vortrefflichen Schauspielerin Pepita Huerta, welche nun seit Jahren tot ist, und von der Carreras, die sich im Jahre 1783, als ich Spanien verliefs, schon von der Bühne zurückgezogen hatte, spielen sehen. Beide führten diese Partie unter gleichem Beifalle, aber in verschiedener Trefflichkeit aus. Die erste ward wegen der natürlichen und edlen Grazie bewundert, welche sie inmitten der Zigeunersprache und -sitten entfaltete; diese schöne Mischung von Grazie, Geist und Adel pafst vortrefflich für ein begabtes und lebhaftes, aber sprödes und launiges Mädchen, von welchem sich zuletzt entdeckt, dafs es die Tochter vornehmer Eltern ist. Die Carreras dagegen war in der treuen Nachahmung des Wesens und Seins jener Menschenklasse unübertrefflich".

Die italienische Übersetzung von Solis' „Gitanilla", deren Signorelli hier gedenkt, rührte von dem Doktor der Rechte und Kanonikus Carlo Celano her, welcher 1659 unter dem Pseudonym Ettore Calcolona eine gröfsere Anzahl dramatischer Werke, meist Bearbeitungen nach dem Spanischen, veröffentlichte.

II.

Früher als in Spanien entstand in Frankreich eine drama-

[1]) a. a. O. III, 391. [2]) Neue Ausgabe (1813), VII, 107.

tische Bearbeitung der Preziosa-Fabel. Ihr Verfasser ist Alexandre Hardy, der schon 1615 — also zwei Jahre nach dem Erscheinen der Novelle — seine Tragikomödie „La belle égyptienne“ im Théâtre de l'hôtel de Bourgogne aufführen liefs.[1] Dafs Hardy unmittelbar aus dem Original schöpfte, ist aus mehreren Gründen nicht zu bezweifeln; denn damals war noch keine französische Übersetzung der „Novelas ejemplares“ vorhanden, und abgesehen davon hat der Dichter in seinen dramatischen Werken wiederholt den Beweis geliefert, dafs er mit den neuesten Erscheinungen der spanischen Litteratur stets auf das beste vertraut war. Ja er ist unbefangen betrachtet lediglich ein Nachahmer der Spanier, deren charakteristische Eigentümlichkeiten sich bei ihm in seltsamer Weise mit originellen Zügen verquickt finden.

Hardy erinnert unter anderem auch in seiner Fruchtbarkeit an seine Vorbilder, ohne jedoch den naiven Reiz der spanischen Komödie auf seine Erzeugnisse übertragen zu können. Hardy soll in seinem ca. 70jährigen Leben 700—800 Stücke verfafst haben; er selbst bekannte sich mehrere Jahre vor seinem Tode zu 500. Zwei bis drei Tage sollen ihm genügt haben, um eine fünfaktige Tragödie zu schreiben. Konnte er eine Woche hierauf verwenden, so war es schon viel. Begreiflicherweise mufste mit solcher Schnelligkeit des Schaffens eine Flüchtigkeit der Auffassung Hand in Hand gehen, und diese ist bei ihm weit fühlbarer als bei den Spaniern, deren leicht dahinfliefsendes Versmafs solche Schwächen eher zu verbergen vermag, als Hardys schwere Alexandriner. Hardy schrieb viel, aber es fehlt ihm auch jegliche Tiefe. Auf Charakteristik und Motivierung legt er wenig Gewicht und läfst sich damit genügen, einen halbwegs geeigneten Stoff auf fünf Akte verteilt dem Publikum vorzuführen, welches hinsichtlich des Interesses an der Handlung durch die Werke eines Robert Garnier und anderer Klassizisten nicht eben verwöhnt sein mochte.

Die Novellen des Cervantes scheinen tiefen Eindruck auf Hardy gemacht zu haben, da er noch zwei andere: „La fuerza de

[1]) Gedruckt in: Le théâtre d'Alexandre Hardy Parisien, 5. Bd., Paris, chez François Targa 1628. Neuerdings in: Le théâtre d'Alexandre Hardy. Erster Neudruck von Pierre Corneilles unmittelbarem Vorläufer. Nach den Exemplaren der Dresdner, Münchner und der Wolfenbütteler Bibliothek Herausgeg. von E. Stengel, 5 Bde., Marburg 1884, V, 110ff.

la sangre" (unter dem gleichlautenden Titel „La force du sang") und „La señora Cornelia" („Cornélie") dramatisch behandelte.

Hardy sah eine vollständige Stoffentlehnung für nichts Ungehöriges an, und nannte stets seinen Gewährsmann. Dies tut er auch im „Argument" der „Belle égyptienne" mit den Worten: „L'incomparable Cervantes entre ses nouvelles plus dignes de remarque et d'admiration rapporte. . ."

Schon die Brüder Parfaict sagten in ihrer „Histoire du théâtre français"[1]) von Hardys „Belle égyptienne": „Cette pièce n'est autre chose que la nouvelle de Cervantes mise en 5 actes et en vers". Ohne Rücksicht auf Technik und Gesetze des Dramas verwertete Hardy alles, was der Novelist in irgend welchem, wenn auch noch so losem Zusammenhange mit der Haupthandlung vorbringt. Trotz dieser Gewissenhaftigkeit in der Nachahmung seiner Quelle ist es ihm jedoch nicht gelungen, der Magerkeit der Handlung abzuhelfen, und wenn er ab und zu eine Szene eigener Erfindung einflicht, so trägt dies nur dazu bei, diesen Mangel noch fühlbarer zu machen. Eine solche Szene ist z. B. jene, in welcher Don Fernando und Dª Guiomar ganz unvermittelt über den Verlust ihres seit zehn Jahren verschwundenen Kindes zu klagen anheben. Von einem dramatischen Knoten ist unter solchen Umständen natürlich keine Rede. Obwohl die Charaktere der einzelnen Figuren jenen der Novelle getreu nachgebildet sind, haben sie bei Hardy etwas Gezwungenes, marionettenhaft-Steifes, was sie von ihren spanischen Vorbildern sehr zu ihrem Nachteile unterscheidet. Der überladene, unnatürliche Styl wimmelt von Floskeln und mythologischen Abschweifungen. Als Probe mögen die folgenden Verse dienen, welche der Dichter (II, 1) seine Precieuse sprechen läſst:

„Ma foy vous triomphez en ces œuures dernieres
Pleines à mon auis de chaleurs printannieres,
Capable d'arracher aux plus judicieus
Vnlos qui leur auteur éleue dans les cieus:
Esprit vniversel, qui sçait, autre Prothee,
A son stile donner toute forme empruntee,
Méme que les chansons qui prouiennent de vous
Se discernent à l'air agreablement dous,
Pareilles qu'Amphion fredonna sur la lyre
Lors que les murs Thebains elle voulut construire,

[1]) IV, 209 (i. J. 1615).

Ou que le Cinthien qui debonnaire fils
Chantoit de Jupiter les Titans déconfis".

Diese klassische Bildung befremdet bei einer Zigeunerin selbst in Anbetracht der „gelehrten Erziehung", welche ihr die Alte angedeihen liefs. Ähnliches findet sich jedoch an vielen Stellen des Stückes. Schon in der ersten Szene des I. Aktes vergleicht Precieuse sich und Don Juan in recht unangebrachter Weise mit Andromeda und Perseus. Wie sie, sind auch andere Zigeunerinnen mit den Sagen des klassischen Altertums vertraut. Im III. Akt sagt z. B. eine derselben mit Bezug auf Precieuses angebliche Grofsmutter:

„Elle passe Medee en matière des sorts".

Die alte Zigeunerin kündigt mit folgenden Worten an, dafs sie schläfrig sei:

„Retirons nous, Morphee me demande".

Nicht minder überraschend ist es, wenn die Wirtstochter Carduche (IV, 1) von den Parzen zu erzählen weifs, etc. Weniger setzen uns solche Kenntnisse bei den Hidalgos in Erstaunen, obwohl es auch sonderbar klingt, wenn Don Juan am Ende des II. Aktes zu Precieuse sagt:

„Allons, ma gardienne, allons douce geollière,
Me choisir un cachot proche de ta lumière
Vien ton captif Alcide, Omphale, deguiser
Selon qu'il te plaira desormais auiser".

Eine Tragikomödie desselben Titels („La belle égyptienne") verfafste Sallebray, ein Dichter, über dessen Lebensumstände uns nicht das geringste bekannt ist. Von seinem Stück, welches 1642 zu Paris aufgeführt wurde und im selben Jahre bei Sommaville und Courbé im Druck erschien,[1]) ist unseres Wissens nur ein Exemplar in der Bibliothek des British Museum vorhanden und lag uns nicht vor. Wie alle übrigen Bühnenwerke Sallebrays — es sind deren im ganzen sieben — beurteilen die Brüder Parfaict auch seine „Belle égyptienne" ziemlich abfällig und tun sie (VI, 203) mit folgenden Worten ab: „Hardy avoit déjà traité ce sujet, qui est tiré d'une nouvelle de Michel Cervantes. Sallebray a rendu la même nouvelle, à peu près comme Hardy mais un peu plus décemment, voilà tout son mérite". —

[1]) Parfaict, Histoire du théâtre français VI, 203; Dictionnaire des théâtres de Paris II, 379; V, 27. — Léris, Dictionnaire portatif des théâtres S. 79, 684.

Die erste Übersetzung der „Novelas ejemplares“ ins Englische von Don Diego Puede-Ser (i. e. James Mabbe) erschien 1640 in Folio, aber auch England hatte bereits früher eine dramatische Bearbeitung der Preziosa-Novelle erhalten. Wir finden in Sir Henry Herberts Office-book unter den Stücken, welche in den Jahren 1623/24 vor dem Hofe aufgeführt wurden: „Upon the fifth of November att Whitehall, the prince being there only, The Gipsye, by the Cockpitt company“.

Das hier erwähnte Drama ist ohne Zweifel mit jenem identisch, dessen alleiniges Aufführungsrecht sich 1639 der Schauspieldirektor William Beeston vorbehielt[1]) und welches 1653 als Werk von Thomas Middleton und William Rowley zum erstenmale gedruckt wurde. Das Titelblatt besagt, dafs es unter grofsem Beifalle im Drury-Lane-Theater und at Salisbury-court aufgeführt worden sei.[2])

Die Verfasser entnahmen der Preziosa-Novelle des Cervantes nur einen Teil der Handlung, einen andern entlehnten sie einer zweiten der Novelas ejemplares, und versetzten dieses durchaus nicht glückliche Gemenge reichlich mit eigener Erfindung.

Nach „The spanish gipsy“ ist Pretiosas Mutter bei der Geburt ihrer Tochter gestorben, und der Vater (Don Fernando de Azevida) übergiebt das Kind der Obhut seiner Schwester Guiamara, der Gattin des Grafen Don Alvarez de Castilla. Letzterer tötet einige Jahre später seinen Feind, De Castro, im Zweikampfe und sieht sich gezwungen, zu fliehen. Auf der Flucht begleitet ihn seine Gattin, und auch die kleine Pretiosa wird mitgenommen. Der Vater hält jedoch beide für ertrunken, und von Alvarez, über den die Verbannung feierlich ausgesprochen wurde, hört man nichts mehr.

Er liefs sich mit Frau und Nichte in eine Zigeunertruppe aufnehmen, in welcher er nunmehr den Rang des Hauptmannes,

---

[1]) Collier, Annals of the stage (London 1831), II, 92. [2]) The Spanish Gipsie. As it was acted (with great applause) at the Privat House in Drury-Lane, and Salisbury-Court.

Written by { Thomas Midleton and William Rowley } Gent.

Never Printed before. London, printed by J. G. for Richard Marriot in St. Dunstans Church-yard, Fleetstreet, 1653. 4°. Neue Ausgabe 1661. 4°. – The works of Thomas Middleton, now first collected with some account of the author and Notes by the Rev. Alexander Dyce. London 1840, IV, 99ff.

Guiamara unter dem Namen Eugenia jenen der Zigeunermutter bekleidet. Wiederholt sprechen sie mit Fernando, ohne jedoch von diesem erkannt zu werden.

Pretiosa ist „twelve and upwards" alt. Don John de Carcomo (sic) verliebt sich sehr unvermittelt in sie und hält (II, 1) in stürmischer Weise um sie an.[1]) Besondere Beachtung verdient hier die Wirtstochter Juanna Cardochia (sic), in deren Herberge die Zigeuner wohnen. Sie macht dem Zigeuner Andrew (Don John) wie bei Cervantes eine herzhafte Liebeserklärung; auf seine Weigerung hin bittet sie ihn, zum Andenken wenigstens ein Kleinod von ihr anzunehmen und es einen Monat hindurch zu tragen, wozu sich jener endlich verstehen mufs. Die Wirtstochter eilt jedoch zu ihrem Geliebten, Don Diego, und klagt ihm, wie Putiphars Frau, dafs der Zigeuner sich Angriffe gegen ihre Ehre erlaubt habe. In dem darauf folgenden Gefechte zwischen Don John und Don Diego wird letzterer verwundet und so die Gefangennahme jenes herbeigeführt. Der weitere Verlauf der Begebenheiten deckt sich mit der Novelle. Als Erkennungsmittel dient ein Juwelenkästchen.

Die Hauptpersonen der zweiten Handlung sind Don Fernando de Azevidas Sohn (Pretiosas Bruder), Rodrigo und Clara de Cortes, ein vornehmes Mädchen aus Madrid. Rodrigo verliebt sich in Clara, raubt sie mit Hilfe zweier Freunde und vergewaltigt sie in seinem Hause. In einem unbeobachteten Augenblicke sieht sich Clara in dem Zimmer, in welchem sie sich befindet, um, und findet Zeit, ein silbernes Kruzifix zu sich zu stecken. Sie erblickt ihren Räuber und Schänder nun lange Zeit nicht wieder. Als sie mehrere Jahre später auf der Strafse, aus Schrecken über ein scheu gewordenes Pferd, ohnmächtig wird, bringt man sie in dasselbe Zimmer, und hier erzählt sie nun Don Fernando ihr einstiges Abenteuer. Rodrigo hatte sich unterdessen unter dem Vorgeben, in Salamanca studieren zu wollen, allerorts herumgetrieben und war schliefslich als dramatischer Dichter (!) in die oben erwähnte Zigeunertruppe

[1]) „Cupid cutails this land upon me; I have wooed thee, thou art coy: by this air I am a bull of Tarifa, wild, mad for thee! You told I was some copper coin; I am a knight of Spain; Don Francisco de Carcomo my father, J. Don John his son; this paper tells you more (gives paper). — Grumble not, old granam; here's gold (gives money); for J must, by this white hand, marry this cherry-lipped, sweet-mouthed villain."

eingetreten; sein Vater erkennt ihn alsbald in seiner Verkleidung, läfst ihn jedoch nichts davon merken. Er veranlafst aber die Truppe, ein Stück aufzuführen, dessen Plan er selbst entworfen hat und in welchem ein ehrbarer alter Vater und ein mifsratener Sohn die Hauptrollen spielen. Den ersteren stellt Alvarez, den letzteren Rodrigo selbst dar. Die dürftige Handlung gipfelt darin, dafs der Vater den Sohn vermählen, dieser jedoch die ihm zugedachte Dame, deren Bild man ihm zeigt, nicht heimführen will. Die Vorstellung wird durch einen Zufall unterbrochen. Darauf giebt sich Don Fernando seinem Sohne zu erkennen und erklärt ihm, dafs der Wille des Vaters in jenem Stücke auch sein eigener sei; er wünsche, dafs Rodrigo heirate. Da dieser während der Vorstellung seine Augen von der unter den Zuschauern weilenden Clara nicht abwenden konnte, erbittet er sich diese zur Gattin. Sein Wunsch wird selbstverständlich gewährt. Die einst von ihm Vergewaltigte erkennt Rodrigo in Clara erst, als sie ihm das bewufste Kruzifix zurückgiebt.

Eine eigentümliche Figur ist Claras glühendster Verehrer, Don Luis, ein Sohn des von Alvarez ermordeten De Castro. Ein Helfer Rodrigos bei dem Raube seiner Angebeteten, setzt er sich mit Gleichmut über die Schändung wie über die Vermählung Claras hinweg. Luis erkennt Alvarez in seiner Verkleidung als Zigeuner nicht, erwirkt jedoch vom Könige die Aufhebung seines Verbannungsurteils, in der Hoffnung, an dem Zurückkehrenden den Tod seines Vaters rächen zu können. In der Tat fordert ihn Alvarez nun zum Zweikampfe, allein da sich die beiden im Edelmute überbieten, ist die Rache bald vergessen, und sie versöhnen sich.

Es ist hier nicht der Platz, darauf einzugehen, inwieweit sich die Dramatiker in diesem Wirrsale von Handlungen an die Novelle „La fuerza de la sangre“, die bereits von Beaumont und Fletcher in dem Drama „The queen of Corinth“ (1617/18) auf die englische Bühne gebracht worden war, hielten. Der Hauptsache nach entnahmen sie ihr nur den Raub und die Schändung Claras (bei Cervantes Leocadia), den Umstand, dafs sich Rodrigo (dort Rodolfo) nach Jahren neuerdings in sie verliebt, sowie die Wiedererkennung durch das Kruzifix. Hingegen wird in der Novelle die Lösung durch einen Knaben herbeigeführt, welchem Leocadia das Leben schenkte und der, sieben Jahre alt, von einem Pferde getroffen, auf der

Strafse zusammenstürzt und in das bewufste Zimmer gebracht wird. Der Reiter jenes Pferdes ist aber Leocadias Vater, der in dem Knaben die Züge seines Sohnes wiedererkennt (La fuerza de la sangre).

Alles, was Rodrigos Beziehungen zu den Zigeunern, Don Luis und sein Verhältnis zu dem rein erfundenen Alvarez betrifft, sowie die Figur der Guiamara verdanken wir den Dramatikern. Für den komischen Teil sorgen Don Pedros Mündel Sancho und dessen Diener Soto, zwei Narren, die sich blofs des Spafses halber in die Zigeunertruppe aufnehmen lassen.

Schon die willkürliche Zusammenschweifsung der verschiedenartigsten Elemente bewirkt, dafs der Gesamteindruck des Stückes kein günstiger sein kann, und ohne Zweifel ist „The Spanish gipsy" unter den Stücken, an deren Autorschaft der auf dem Gebiete des Lustspieles und der Sittenkomödie bedeutende Thomas Middleton (geb. ca. 1570, gest. 1628) beteiligt gewesen sein soll, eines der schwächsten. Wieviel daran ihm, wieviel seinem Mitarbeiter William Rowley (geb. ca. 1591, gest. 1627) zuzuschreiben sei, ist heute nicht mehr festzustellen. Abgesehen davon, dafs wir in dem Plane und der Idee des Stückes die Feinheit und Rundung, welche den Middletonschen Werken sonst eigen zu sein pflegt, ganz vermissen, läfst es auch in technischer Hinsicht viel zu wünschen übrig. Viele Szenen in dem weitschweifigen Stücke sind überflüssig, andere zu weit ausgesponnen. Das Interlude schiebt die schwerfällige Handlung um keinen Zoll weiter. Dasselbe gilt von den lyrischen und komischen Szenen, in welchen es auch hier an eingestreuten Liedern nicht fehlt. In der Charakteristik wird wenig Originelles geboten; selbst Rodrigo und Clara sind zu farblos, um lebhaft zu interessieren, von einer Figur wie dem Liebhaber Don Luis gar nicht zu reden.

Die Herkunft des auf Rodrigo und Clara bezüglichen Teiles der Handlung wurde bereits frühzeitig erkannt.[1]) Nicht dasselbe gilt jedoch von der Preziosa-Fabel. Was diesen Teil des Inhalts betrifft, so hielt es der Herausgeber der „Continuation of Dodsley's old Plays" (Bd. IV, 1816) nicht für unwahrscheinlich, dafs er einer Komödie Fletchers „The Beggars Bush" (aufgeführt 1622, gedruckt 1647) entnommen sei, eine Vermutung, die ganz bestimmt unrichtig ist. Fletchers Komödie hat mit dem vorliegenden Stücke

[1]) Baker, Biographia dramatica; or a companion to the playhouse (London 1812), III, 293.

so gut wie gar nichts gemein, denn es handelt sich dort um einen vertriebenen Grafen von Flandern, der mit seiner Tochter unerkannt unter Bettlern lebt. Ebenso unrichtig ist die Vermutung Wards[1]), welcher „The Beggars Bush" auf die Novelle des Cervantes zurückführen will. Fletchers Bettler ähneln den Zigeunern des Cervantes ebenso wenig wie jenen Middletons. Dafs Fletcher die Novellen des Cervantes sehr genau kannte, unterliegt keinem Zweifel, da er an der Dramatisierung von nicht weniger als fünf derselben mitarbeitete, aber bei „The Beggars Bush" ist an eine Beeinflussung durch die „Gitanilla de Madrid" nicht zu denken. Dafs Middletons Drama zum grofsen Teile auf der Zigeunernovelle des Cervantes beruht, blieb der englischen Forschung lange Zeit verborgen, und auch Dyce war nicht imstande, das über der Quelle schwebende Dunkel zu lüften.

Endlich findet Preziosa, welche von ihrem Verehrer verlangt, dafs er Zigeuner werde, Pendants in zwei Mädchen, Rachel und Meriel, in der Komödie „The jovial crew or the merry beggars" (aufgeführt 1641, gedruckt 1652) von Richard Brome, dem Stücke schreibenden Bedienten Ben Jonsons. Diese beiden fordern nämlich von ihren Liebhabern Vincent und Hilliard, dafs sie in die Bettlerrotte eintreten. Auf die Ähnlichkeit der beiden Situationen machte schon der Herausgeber von 1816 aufmerksam, doch ist an ein Plagiat hier kaum zu denken.

Erst zu Anfang unseres Jahrhundert unternahm in England wieder ein Dichter, John Tobin (geb. 1770, gest. 1804), die dramatische Bearbeitung des Preziosa-Stoffes. In jugendlichem Alter vom Tode dahingerafft, hinterliefs er mehrere dramatische Werke, von welchen sich „The honey moon" lange Zeit hindurch grofser Beliebtheit erfreute. Der talentierte Dichter, der sich mit dem Gedanken trug, Shakespeares Werke neu herauszugeben, war zeit seines Lebens ein warmer Verehrer der spanischen Litteratur und bearbeitete Solis' Komödie unter dem Titel „The gipsy of Madrid" für die englische Bühne.[2]) Doch gelang es auch diesem Werke nicht, die südliche Pflanze daselbst heimisch zu machen.

[1]) History of English Dramatic Literature to the Death of queen Anne, 2 Bde, London 1875, II, 217, A. 4. [2]) Memoirs of John Tobin, author of the honey moon with a selection from his unpublished writings by Miss E. O Benger, London 1820, 8°.

Den Preziosadramen in englischer Sprache ist auch des Amerikaners Henry Wadsworth Longfellow dreiaktiges Schauspiel „The Spanish Student" von 1843 (deutsche Übertragung 1854 von Karl Böttger und in Reclams Univ.-Bibliothek von Leo Häfeli) anzureihen. Die lose Szenenfolge zeigt ebenso den Einfluſs Shakespeares wie Calderons. Daſs Longfellow seinen Stoff Cervantes' Novelle entnommen hat, ist von allen seinen Biographen zugestanden.[1]) Aber wenn die Zigeunerin Preziosa auch bei dem Amerikaner schlieſslich als das geraubte Kind vornehmer Leute erkannt und mit dem Geliebten vereinigt wird, so denkt der Student Viktorian aus Alcalá doch nicht daran, sich als verkleideter Zigeuner Preziosas Truppe anzuschlieſsen. Er duelliert sich in Madrid mit dem Grafen Lara, der den Ruf der gefeierten Tänzerin zu Grunde richtet, verstöſst die für treulos gehaltene Geliebte und holt sie dann, als er ihre Unschuld erkennt, aus dem Zigeunerlager ab. Ihr Verlobter, der Zigeuner Bartolemé Roman, will sie aus Eifersucht erschieſsen, fehlt aber und wird selbst erschossen. Als dramatische Dichtung ist Longfellows Arbeit sehr schwach.

III.

Nach Deutschland kam die Preziosa auf dem Umwege über die Niederlande bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Der Mann, welcher sie dort in der Litteratur eingeführt hatte, war „Vater Cats", ein Dichter, zu dem jeder Holländer mit Begeisterung emporsieht. Dieser Vater Cats, welchen Georg Philipp Harsdörffer treffend den „Dichter der satten Tugend und zahlungsfähigen Moral" genannt hat,[2]) war 1577 geboren, studierte zu Leyden und Orléans, bereiste England und lieſs sich sodann im Haag als Advokat nieder. In der Folge bekleidete er in verschiedenen Städten hervorragende Würden.[3]) Während er Ratspensionarius von Holland war, (1636 – 52) schrieb er: „'sWerelts Begin, Midden, Eynde; besloten in den trouringh, met den proef-steen etc." (1637) – eine Sammlung von Erzählungen, die nicht über das Niveau der Mittelmäſsigkeit

[1]) Karl Knortz, Geschichte der nordamerikanischen Litteratur, Berlin 1891, I, 369. [2]) 11. Stunde des II. Teiles seines „Poetischen Trichters". Nürnberg 1648. [3]) Cats starb 1660 auf seinem Gute Zorgvliet bei Scheveningen.

emporragen. Eine derselben führt den Titel: „Selsaem trougeval tusschen een Spaans edelman en een Heydinne (het Spaens Heydinnetje)“. Sie ist die bekannteste von allen und im wesentlichen nur eine freie Versifizierung der Novelle des Cervantes.

Auf Cats beruht die erste deutsche Bearbeitung des Stoffes, 1656 von einem gewissen Timotheus Ritzsch verfafst, über welchen uns sonst gar nichts bekannt ist. Wahrscheinlich ist er mit dem von Gervinus (4. Aufl. III, 263) genannten Leipziger Buchdrucker Gregor Ritsch identisch, der geistliche Poesien und Gelegenheitsgedichte schrieb. „Die verteutschte spanische Zigeunerin“ ist, wie aus der Widmung hervorgeht, entschieden den letzteren beizuzählen. Sie verdankt einem Hochzeitsfeste ihre Entstehung.[1]

Ritzschs Gedicht, welches 1340 Zwölfsilbler umfafst, ist eine getreue Übersetzung jenes von Cats, von welchem es sich nur dadurch unterscheidet, dafs der deutsche Dichter der Heldin (S. 16 bis 20) ein selbst erfundenes zwanzigstrofiges Gedicht in den Mund legt, dem auch die höchst einfache Melodie beigegeben ist.[2] Von der Albernheit des Liedes mögen die beiden folgenden Strofen (9 und 10) einen Begriff geben. Preziosa wendet sich an die Rose:

„Ei Röschen, unsrer Felder Zier,
Kann dieses so geschehn,
Und stehn die Sachen so mit dir,
So mufs man vor sich sehn.

Sag an, was kann dir besser sein
Als dafs du wirst gepflückt?
Nicht durch ein geil und finnig [Schwein
Zertreten und zerdrückt“.

Holland erhielt auch früher als Deutschland eine dramatische Bearbeitung des Stoffes. Jedenfalls veranlafst durch die Beliebtheit der Dichtung des Vaters Cats, griff in den 40er Jahren des 17. Jahrhunderts ein Dichter jüdischer Abkunft, Matthäus Ganzneb Teng-

[1]) Tim. Ritzschens verteutschte Spanische Zigeunerin | Aus dem Holländischen J. C. (s. l. s. d.) 4°. — Widmung: Dem Edlen | Christoff Pinckern dem Jüngeren | Berühmten ICto, des Churf. Sächs. Schöppen-Stuls ..... und Bürgermeistern in Leipzig | etc. .... und der Hoch-Erbarn Margarithe-Reginen | des ... Sebastian Oheims | ... herzgeliebter Jungfer Tochter | Am Tage ihrer ehelichen Trauung war der 12. Hornonds 1656. Zu besonderen Ehren und schuldigster Dienstleistung statt eines Hochzeit-Wundsches gefertigt und angeeignet. [2]) Abgedruckt bei Jul. Schwering, Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland. Neue Forschungen. Münster 1895. S. 85ff. — Über Ritzschs Bearbeitung vgl. auch Dr. Adam Schneider, Spaniens Anteil an der deutschen Litteratur des 16. und 17. Jahrhunderts, Strafsburg 1898, S. 270f.

nagel, die Geschichte der Preziosa von neuem auf. 1643 erschien zu Amsterdam sein Buch: „Het leven van Konstance waer af volgt het tooneelspel, de spaensche heidin, door M. G. T.“ (in 4⁰). Der Name des Autors erscheint erst am Ende des Buches. Den ersten Teil desselben bildet eine Wiedergabe der spanischen Novelle in Prosa, doch scheint der Verfasser mit derselben die versifizierte Erzählung von Cats nicht verdrängt zu haben; wenigstens wurde sie nicht wieder abgedruckt. Wohl aber erscheinen noch drei weitere Ausgaben des „Tooneelspels“ (Amsterdam 1671 in 4⁰, Leiden 1718 und Amsterdam 1753 in 8⁰.) was für ein holländisches Theaterstück jener Zeit sehr viel zu bedeuten hat.

Tengnagel weicht in seinem Drama sehr von der Grundfabel ab. Die Handlung des in langweiligen Alexandrinern abgefafsten Stückes skizziert Gersaint, der es in Amsterdam aufführen sah und es sonderbarerweise als „Tragödie“ bezeichnet, mit folgenden Worten: „Eine Zigeunerin raubte eine Prinzessin in zartem Alter und erzog sie mit grofser Sorgfalt, obwohl sie dieselbe auf allen ihren Streifzügen mit sich führte, ohne sie der Stellung teilhaftig werden zu lassen, zu welcher sie ihre Geburt bestimmte. Als sie einst mit ihr durch einen Wald ging, wurde ein dort jagender Prinz von der Schönheit des Mädchens ergriffen; er redete sie an und verliebte sich sterblich in sie. Kurz darauf liefs ihn der Zufall ihre Abkunft entdecken, was ihn veranlafste, sie aus den Händen der Zigeunerin zu befreien und sie zu heiraten“.[1])

[1]) Catalogue raisonné de l'œuvre de Rembrandt Nouv. éd. Paris 1824. Für die erste Ausgabe des Tengnagelschen Stückes soll eine Radierung Rembrandts bestimmt gewesen sein, welche unter dem Namen „La petite Bohémienne“ bekannt ist. Sie zeigt eine alte Frau auf einen Stock gestützt, neben einem vornehm gekleideten jungen Mädchen. Links im Hintergrunde gewahrt man ein Tier, welches die einen für eine Katze (Cats!), die andern für einen Hund erklären. Der Umstand, dafs im Katalog der Sammlung Burgy (1755) die Radierung wie folgt verzeichnet ist: „La petite Bohémienne espagnole auprès de Mayombe. C'est le nom de la vieille, qui l'accompagne“ liefs vermuten, dafs der Meister hier eine Illustration zu Tengnagels Stück geliefert habe; denn in der Tat führt die Alte in diesem den Namen „Majombe“. Aber keine der vier Ausgaben enthält die Rembrandtsche Radierung. Die erste (1643) weist wohl deren sechs, aber andere, auf, und spätere entbehren überhaupt des Bilderschmuckes. (s. Eug. Dutuit, L'œuvre complet de Rembrandt. Paris 1883, T. I, Pl. 121, S. 159f.) Es ist anzunehmen, dafs die Bezeichnung Burgys auf einem Irrtum beruhe, und dafs die Rembrandtsche Radierung

Deutschland erhielt sein erstes Preziosa-Drama erst nahezu $1\frac{1}{2}$ Jahrhunderte später, und Heinrich Ferdinand Möllers Lustspiel „Die Zigeuner"[1]) war nicht eben geeignet, das deutsche Publikum für den Stoff zu begeistern. Das Stück entbehrt nicht nur jeglichen poetischen Reizes, sondern ist auch vom Standpunkte dramatischer Technik sehr schwach, was umsomehr Wunder nimmt, als der Verfasser (geb. 1745, gest. 1798) Schauspieler war, und man annehmen sollte, dafs vielleicht szenische Effekte den Mangel an ethischem Gehalte ersetzen würden. Doch auch diese fehlen gänzlich. Seine Zigeuner sind lediglich Fantasiegebilde, und bei Cervantes findet sich nichts von all' den läppischen Zutaten, mit welchen Möller sie ausstattet. Hierher gehören in erster Linie die lächerlichen Ceremonien, mit welchen er die Zuschauer über den nur allzufühlbaren Mangel an Handlung hinweg zu täuschen versucht – denn Möller hat den Stoff der Novelle nur wenig erweitert. Bei jeder Gelegenheit müssen die Zigeuner tanzen; schon den Eingang bildet die Hochzeit der Zigeunerin Nanchen (!). Die anderen Zigeunerinnen bezeugen der Braut ihre Freude, indem sie sich auf einem Fufse herumdrehen und ihre schwarzen „Flöhre" schwingen. Diese „Flöhre" spielen nebst Fahnen und Trommeln im Leben der Möllerschen Zigeuner eine sehr grofse Rolle. Unter aller Kritik sind die Lieder, welche sie bei feierlichen Gelegenheiten singen.

Zu Anfang des Stückes ist Andres bereits Zigeuner. Über seinen wirklichen Namen sind wir jedoch ebenso schlecht unterrichtet wie Wallburga – so heifst Möllers Preziosa. „Ich selbst", sagt sie, „mocht' ihn nicht fragen, aus Furcht, ihn zu beleidigen (?), und er verschwieg mir denselben". Am Schlusse erkennt der Landkom-

---

etwas ganz anderes vorstelle. Die darauf dargestellten Frauen haben auch sehr wenig Zigeunerhaftes an sich. Dasselbe gilt von einer zweiten, Rembrandt fälschlich zugeschriebenen Radierung: „La petite Bohémienne, à qui Mayombe coupe les ongles". Die hier dargestellte Schöne liefse sich mit mehr Wahrscheinlichkeit als Bethsabe, denn als Preziosa bezeichnen.

[1]) Die Zigeuner. Ein Lustspiel mit Gesang in fünf Aufzügen von Heinrich Ferdinand Möller. Die Musik hierzu ist bey dem Verleger dieses zu haben. Leipzig bey Adam Friedrich Böhme. 1777. 136 S. in 16°. Das Stück findet sich schon im Gothaer Taschenbuch auf 1776 als ungedrucktes „Lustspiel mit Tänzen" erwähnt. — Eine Inhaltsangabe des Stückes findet sich bei Max v. Schröter, Heinrich Ferdinand Möller, ein Schauspieldichter des 18. Jahrhunderts, Berlin 1890.

missar in ihm seinen Sohn, den er zu Wien auf der hohen Schule glaubte. Wallburga träumt, dafs Wölfe und Füchse ihren Geliebten zu zerreifsen drohten und schenkt ihm deshalb ein halbes Jahr von seiner zweijährigen Probezeit. Was dieser Traum bedeute, erfahren wir nicht. Der „Oberrichter“ der Zigeuner scheint es doch zu wissen, denn er setzt Wallburgas feierliche Verlobung „von heute über 7 Tage, in der 7. Stunde, in der 7. Minute“ fest. Trotz dieser weitläufigen Zeitbestimmung findet sie aber noch im I. Akte statt, und die Zigeunermutter, welche sich bei Möller von Zeit zu Zeit durch eine kräftige Prise Tabak stärkt, begrüfst diesen Zeitpunkt als den St. Christofstag, an welchem die Zigeuner alljährlich ein grofses Fest abzuhalten pflegten.

Der II. Akt vergeht unter recht läppischen Streitigkeiten zwischen einem Advokaten, einem Offizier und einem jungen Gelehrten, Herrn von Gandersdorf, der ein Gedicht auf eine Schauspielerin „demoiselle Gurgeline“ gemacht hat. Diese Szenen spielen im Wirtshause der Josefa Güntherin (Carducha). Auf ihre Anschuldigung gegen Andres eilt die Wache (= 6 Mann und 1 Korporal, wie der Dichter hinzusetzt) herbei und findet im „Schnappsack“ desselben „zwey paar silberne Bestecke Messer“ und eine goldene Halskette. Andres stöfst den Korporal zurück, dieser giebt ihm eine Ohrfeige, worauf ihn jener ersticht. Die Szene endet mit der Gefangennahme der Zigeuner. Wallburga hatte schon in einer früheren Szene vor dem Landvogte auf dessen Besitzung Dobrojek gelegentlich eines Festes getanzt und ihn hierbei deutlich an seine „verlohrene (Tochter) Friederike“ erinnert. Nun als Wallburga ihn um die Freilassung ihres Geliebten bittet, macht die ‚Altmutter‘ seine Ahnung zur Gewifsheit. Die Erkennungszeichen sind hier ein Kinderkleid mit einigen Häubchen, darein der Name Friederike gestickt ist, sowie eine goldene Kette mit einem Demantkreuzchen. Das Stück endet zur allgemeinen Zufriedenheit mit einer recht albernen Abschiedsrede Wallburgas an das Parterre und mit einem Ballet.

Möller wollte seine Zigeuner jedenfalls als bessere Menschen hinstellen. Wir sehen ganz davon ab, dafs der Oberrichter drei Zigeuner, welche einen armen Schneidergesellen ausgeraubt haben, dazu verhält, ihm den Schaden von 35 Kreuzern zwanzigfach zu ersetzen — Wallburga tritt in der Szene, da sie vor dem Landvogte wahrsagt, ziemlich energisch für Geistes- und Gewissensfreiheit

ein. So sagt sie z. B. zum Polizeioffizier: „Ich fürchte mich vor ihrer hochlöblichen Polizey gar nicht, – die Wahrheit kann nicht contreband seyn; zwar in manchen Ländern ist sie es, weil zu viel Schwarzröcke im hohen Tribunal sitzen, die die arme Wahrheit nicht leiden können, weil sie nackt und weil das strengste Gelübde dieser Herrn, wie man sagt, die Keuschheit ist". Als Wallburga jedoch einer alten Betschwester ihre Heuchelei vorhält, wird sie von dieser folgendermafsen abgefertigt: „Ach du gottloses Mensch! Sollt' ich dir nicht mit meinen andächtigen Händen eine derbe christliche Ohrfeige geben? ... (als alle darauf zu lachen anfangen:) Ach du guter Pater Cochem, du hast wohl recht, der jüngste Tag ist gewifs nicht mehr weit entfernt!"

Wirkliche Volkstümlichkeit erlangte Preziosa in Deutschland erst durch Pius Alexander Wolffs romantisches Schauspiel, welches sich dank Webers reizender Musik bis heute auf der Bühne erhalten hat. Es ist nicht unmöglich, dafs Wolff zu der Dramatisierung des Stoffes durch einen Roman von Goethes nachmaligem Schwager Christ. Aug. Vulpius, „Die Zigeunerin"[1]), veranlafst wurde, in welchem die Preziosa-Novelle teilweise verwendet war. Zu Augsburg 1784 geboren, war P. A. Wolff bis 1816 als Schauspieler am Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung tätig. Für ihn und Grüner waren die auch in Goethes Werke aufgenommenen „Regeln für Schauspieler" bestimmt. 1816 folgte er mit seiner Gattin Amalie, der Tochter des Schauspielers Malcolmi und selbst Schauspielerin, einem Rufe nach Berlin. Wolff hatte sich zu dieser Zeit bereits durch einige Dichtungen bekannt gemacht, die er vielfach spanischen Mustern entlehnte. Den glücklichsten Griff tat er jedoch mit der „Preziosa", die in ihrer ersten Fassung 1810 vollendet wurde und 1812 auf der Leipziger Bühne zur Aufführung

[1]) Die Zigeunerin. Roman nach dem Spanischen. Von dem Verfasser des Rinaldini. 8°. Arnstadt und Rudolfstadt 1802. – Die Novelle des Cervantes bildete auch in späterer Zeit wiederholt die Grundlage abenteuerlicher Erzählungen; wir erwähnen nur: R. Hürte, Leben und Liebe des spanischen Zigeunermädchens Preziosa. Eine schöne Volkserzählung mit Liedern (Reutlingen 1852). – W. Bitzius, Preziosa, das spanische Zigeunermädchen oder: Bleibe fromm und halte dich recht, denn solchen wird es zuletzt wohl gehen. (3. Aufl., Reutlingen 1852.) – A. Söndermann, Preziosa, das Zigeunermädchen oder Kinderraub und Mutterliebe. Volksroman (Berlin 1876).

gelangte. Sie war damals teils in Prosa, teils in Versen abgefafst,[1]) und die Lieder hatte der Weimarer Komponist Traugott Max Eberwein (geb. 1771, gest. 1831), der auch die Musik zu Goethes „Claudine von Villa Bella" schrieb, komponiert. 1811 sandte Wolff die Handschrift seines Werkes an Iffland mit der Bitte, es in Berlin zur Aufführung gelangen zu lassen. Allein es kam nicht hierzu,[2]) und da sich das Stück auch in Leipzig nicht bewährte, entschlofs sich der Dichter einige Jahre später, es einer vollständigen Umarbeitung zu unterziehen. An die Stelle der ziemlich reizlosen Eberweinschen Instrumentation traten nun Webers unsterbliche Melodien, unter deren Klängen die „Preziosa" endlich am 14. März 1821 in ihrer neuen Gestalt im kgl. Opernhause zu Berlin in Szene ging und einen durchschlagenden Erfolg errang.

Dieser zweiten „Preziosa" Pius Alexander Wolffs[3]) gebührt unstreitig ein hervorragender Platz unter den romantischen Schauspielen jener Zeit. Obwohl sich in der ganzen Anlage die Vertrautheit des Verfassers mit der spanischen Dramatik sehr deutlich verrät, ist das Stück doch durchaus originell zu nennen. Völlig unabhängig von seinen Vorgängern, umkleidet der Dichter die Handlung der Novelle reichlich mit den Schöpfungen seiner eigenen Fantasie. Er versteht es hierbei, den Vorgängen einen eigenartigen poetischen Reiz zu geben, der durch das charakteristische Versmafs, den vierfüfsigen, oft gereimten Trochäus, noch erhöht wird. Wolffs „Preziosa" fesselt den Leser wie den Zuschauer noch heute; ein romantischer Zauber ist über die Figuren des Dramas ausgegossen und unwillkürlich fühlt man sich hineingezogen in den Wirbel südlicher Leidenschaft. Wolffs Preziosa ist ein holdseliges, bezauberndes Wesen, psychologisch ungleich tiefer durchgebildet als die Heldin des Cervantes. Ein dunkler Drang nach einem unerreichten Glücke beseelt sie; sie, die elternlose, verlangt es nach Vater und Mutter. Für das Fehlen dieser kann sie die abgöttische Liebe ihrer Truppe nicht entschädigen. Ihre zarten Lieder: „Lächelnd sinkt der

---

[1]) Proben erschienen in der Zeitung für die elegante Welt, 1812, No. 144. [2]) Den merkwürdigen Briefwechsel Wolffs mit Iffland aus diesem Anlasse s. bei Max Martersteig, Pius Alexander Wolff, ein biographischer Beitrag zur Theater- und Litteraturgeschichte, Leipzip 1879, S. 190 ff. Dazu „Studien zur Litteraturgeschichte Michael Bernays gewidmet Hamburg 1893", S. 29. [3]) s. Pius Alexander Wolffs Dramatische Spiele, I. Bd., Berlin 1823.

Abend nieder", „Einsam bin ich, nicht alleine" u. s. w. üben trotz mancher Banalität der Sprache auch heute noch einen geheimnisvollen, wehmütigen Reiz.

Sie bezaubert alle, selbst ihren Vater, dem sie, ohne von ihm erkannt zu werden, und ihn selbst nicht erkennend, aus der flachen Hand wahrsagt:

„— etwas, was ihr längst verloren,
Das wird euch wieder neu geboren".

Nicht bedarf es ihrer Aufforderung an den Helden, den Wolff Don Alonzo de Carcomo nennt, sich der Truppe anzuschliefsen; er tut es aus freiem Willen, da er nicht den Mut findet, Preziosa um ihre Hand zu bitten. Sein einziges Verlangen ist:

— „Bei dir weilen,
Jedes Schicksal mit dir teilen,
Bis du mich, mein Herz, erkannt".

Doch auch ihr Herz gehört vom ersten Augenblicke ihm. Nachdem ihn der Hauptmann in die freilich auch hier recht wunderlichen Grundsätze des Zigeunertums eingeweiht hat, nimmt er den Namen Felix an.

Der III. Akt zeigt uns eine Bauernhochzeit zu Valencia, wobei der Dichter Gelegenheit hat, seine komische Begabung glänzen zu lassen. Hier erscheint die gelungene Figur des alten Schlofsvogtes Pedro, der unermüdlich von der „grofsen Retirade" spricht, bei welcher er ein Bein verlor. Er gefällt sich darin, in seine Reden französische und italienische Worte einzuflechten, deren Bedeutung ihm nicht klar ist und die er in seltsamer Weise verballhornt. So nennt er sich den „Peter (maître) des Plaisirs" des Schlofsherrn — ein Ausdruck, der, wie manches andere aus Wolffs „Preziosa", seitdem zum geflügelten Worte wurde.

Der Schlofsherr aber ist niemand anders als Don Fernando de Azevedo, Preziosas Vater, der mit seiner Gattin eben die silberne Hochzeit feiert. Die Zigeunertruppe erscheint daher gerade zur rechten Zeit. Don Eugenio, der Sohn des Hauses, findet an Preziosa besonderes Gefallen. Als er sie umarmen will, entwickelt sich ein Wortgefecht zwischen ihm und dem eifersüchtigen Alonzo. Sie greifen zu den Waffen, der vermeintliche Zigeuner wird jedoch von den Bauern festgenommen und im Schlosse gefangen gesetzt. Preziosa ist aus Schmerz über das Schicksal ihres Geliebten dem

Wahnsinne nahe, die Zigeuner halten es jedoch für das beste, eilends zu entfliehen. Trotz des strengen Verbotes von seiten des Hauptmannes will sich Preziosa nicht abhalten lassen, die Freilassung ihres Geliebten von Don Eugenio zu erflehen. Als der Hauptmann sie mit Gewalt dazu bringen will, das Schlofs zu verlassen, droht sie ihm mit einer Flinte, die sich ihr im entscheidenden Augenblick darbietet. Da er wehrlos ist, mufs er sie um Gnade bitten und sich wider seinen Willen mit ihr zur Rettung Alonzos vereinigen. Die Zigeunermutter Viarda, als deren Enkelin Preziosa gilt, hatte bereits früher die Gegend erkannt, wo sie das Kind einst gestohlen hatte. Sie enthüllt Don Fernando zunächst, dafs der gefangene Zigeuner, der gegen seinen Sohn zu den Waffen griff, der Sohn seines besten Freundes Carcamo sei. Noch vermutet er in Preziosa seine Tochter nicht. In heiterer Laune bittet er den Vater Alonzos, an seiner Statt über den Gefangenen abzuurteilen, und jener schwört, dafs der Zigeuner „baumeln“ solle. Wie erstaunt ist Don Francisco jedoch, als er in dem Schuldigen seinen eigenen Sohn erkennt, den er beim Heere in Flandern dachte.

Preziosa entschliefst sich nach schwerem Seelenkampfe, ihrer Liebe zu Alonzo zu entsagen; bevor sie das Schlofs verläfst, will sie jedoch noch einmal vor den Versammelten singen. Als sie zur Zither greift, fühlt sie sich von Ahnungen überwältigt:

„Gott, wo bin ich! Meinen Blicken
Welch' ein Schauspiel stellt sich dar!
Wird der Ahnung still Entzücken
Mir auf einmal laut und wahr?

Diese glanzerfüllten Räume,
Diese bunt geschmückten Reih'n –
Sie sind Bilder meiner Träume –
Aber ach – sie bleiben Schein!“

Schon schwindet ihr der Mut, den gefafsten Entschlufs auszuführen, und die Zigeuner drängen zum Aufbruch: „Nach Valencia! Auf und fort!“ – Da legt sich D^a Clara ins Mittel, indem sie ihren Gatten bittet, das unglückliche Mädchen von der Truppe loszukaufen. Allein es kommt nicht so weit. Viarda erbietet sich dem Schlofsherrn gegen das Versprechen lebenslänglicher Versorgung, ein wichtiges Geheimnis zu enthüllen. Da sie ihm gesteht, vor 16 Jahren das damals kaum dreijährige Kind gestohlen zu haben, ist Preziosa bei Wolff fast 19 Jahre alt zu denken. Aus dem Umstande, dafs man das Tuch des Kindes am Ufer eines Teiches fand, erklärt sich, dafs es für ertrunken galt. Fernando de Azevedo und D^a Clara umarmen ihre Tochter und diese wird nun mit Don Alonzo vermählt.

Wolff ist von den früheren dramatischen Bearbeitern des Stoffes vollkommen unabhängig. Dennoch ist wohl anzunehmen, dafs ihm Möllers mifsglücktes Lustspiel bekannt war. Dies erhellt aus einzelnen Übereinstimmungen, die sich in der Quelle nicht vorgezeichnet finden. So giebt z. B. der Zigeunerhauptmann hier wie dort durch Schlagen mit einem Hammer auf einen Stein das Zeichen zur Versammlung der Truppe. Auch ist bei beiden Dichtern ein „Demantkreuzlein" unter den Erkennungszeichen. Bei Wolff ist nebenbei auch noch (wie bei Cervantes) ein Muttermal mafsgebend.

Die Schlufsverse, mit welchen sich Preziosa bei Wolff an das Publikum wendet, klingen wie aus Calderon übersetzt:

„Giebt es wohl ein höher Glück? Könnt' es diesem Spiel gelingen,
Ja, noch eines ist zurück: Eure Gunst sich zu erringen!"

Wolffs „Preziosa" fand überall ungeteilten Beifall. In Berlin erlebte sie in den Jahren 1821—1870 81 Aufführungen. Bald wurde das Stück auch in andere Sprachen übersetzt. Schon 1822 erzielte eine dänische Übersetzung von Boie in Kopenhagen einen aufserordentlichen Erfolg. Eine englische folgte 1825. Im selben Jahre richteten Sauvage und Cremont das Stück für das Odéon-Theater zu Paris ein. Eine einaktige Bearbeitung von Nuitter und Beaumont ging auf dem „Théâtre lyrique" im Jahre 1858 in Szene.

Beinahe einen noch gröfseren Erfolg als Weber mit seiner „Preziosa" erzielte der irische Komponist Michael William Balfe (recte Balph, geb. 1808 zu Limerick, gest. 1870 zu Romney-Abbey) mit seiner Operette „The Bohemian girl" (La gitana), welche 1843 zum erstenmal zu London aufgeführt wurde, den Namen des Verfassers über die ganze Erde trug, und fast in alle Sprachen übersetzt wurde. Vor und nach Balfe erkannten auch andere Komponisten die Brauchbarkeit des Stoffes für eine Oper. Schon ca. 1840 schrieb der Breslauer Domkapellmeister Karl Schnabel (geb. 1809, gest. 1875) eine Oper „Preziosa". 1845 folgte die auf einen Text von Colla komponierte italienische Oper „Preziosa" von Ruggiero Bassi-Manna (geb. 1808, gest. 1861). Die letzte Oper dieses Namens ist von A. Smareglia (1879).

Über englische, italienische und spanische Dramen

in den Spielverzeichnissen deutscher Wandertruppen.

Von

Albert Dessoff (Frankfurt a. M.).

Der behende Dieb. Im Jahre 1626 spielten englische Komödianten in Dresden u. a. dreimal eine „Tragicomoedia von dem behendigen Dieb"[1]), deren Original bisher nicht festgestellt worden ist, auch von Creizenach nicht, der den Rhampsinit-Stoff nur vermutet. Nun wird in Henslowes Diary ein Stück „Bendo and Richardo" als im Rose-Theatre am 4. März 1591 aufgeführt erwähnt; bei einem anderen Eintrag schreibt Henslowe „Byndo and Richardo". Dies Schauspiel war offenbar die Dramatisierung einer Novelle des Giovanni Fiorentino, welche Adelbert Keller in seinem „Italiänischen Novellenschatz" (I, 167 ff.) unter dem Titel „Männerlist" übersetzt hat (IX, 1); es ist der Schatz des Rhampsinit, nach Venedig verlegt. Der Baumeister heifst bei Giovanni Bindo, sein Sohn Ricciardo. Das Drama „Byndo and Richardo" nun könnte wohl das Original der „Tragicomoedia vom behendigen Dieb" gewesen sein.[2]) Dafs übrigens auch die altägyptische, von Herodot

---

[1]) Cohn, Shakespeare in Germany, S. CXVI. [2]) Creizenach (Schauspiele der englischen Komödianten, S. LXI) sagt einmal: „Auffallend ist es, dafs von einer in England sehr beliebten Gattung [von Schauspielen] sich verhältnismäfsig wenig Spuren in Deutschland nachweisen lassen. Ich meine die Dramen, die auf italienischen Novellenstoffen beruhen oder deren Sujets wenigstens an die italienische Novellistik erinnern". Ich möchte hierzu bemerken, dafs die Zahl dieser Dramen doch nicht so

erzählte Geschichte den englischen Dramatikern bekannt war, zeigt eine Stelle in Shakespeares „Was ihr wollt“ (V, 1):

Herzog: Weswegen sollt' ich nicht, litt' es mein Herz,
Wie der ägypt'sche Dieb in Todesnot
Mein Liebstes töten?

In dem von Meifsner veröffentlichten sogenannten Weimarer Verzeichnis[1]) begegnet als No. 84 „Die kinstliche Dieberei“.

Die Gelegenheit. Fürstenau (Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, I, 205) erwähnt, dafs englische Komödianten am Dresdener Hofe im Juni 1660 eine Komödie „Die Gelegenheit genannt“ dargestellt hätten. Es ist dies Shirleys comedy „The opportunity“, entstanden um 1634, gedruckt 1640, eine Nachahmung der comedia „El castigo del penséque“ des Tirso de Molina, der seinerseits wichtige Momente der Haupthandlung einem älteren Lustspiel Lope de Vegas „La ocasion perdida“ entlehnte.[2]) Dieses wiederum diente als Vorbild für Rotrous Komödie „Les occasions perdues“, die 1690 am sächsischen Hofe zu Torgau von Veltens Gesellschaft unter dem Titel „Die versäumte Gelegenheit“ aufgeführt wurde.[3])

Der Grofsherzog von Florenz. Fürstenau (a. a. O. I, 206) erwähnt, dafs am Hofe zu Dresden während des Karnevals 1661

---

klein ist. Ich nenne: Wilmots und seiner Genossen „Tancred und Gismunda“ (Boccaccio); Peeles „Schöne Irene“ (Bandello); Shakespeares „Romeo und Julie“ (da Porto und Bandello), „Kaufmann von Venedig“ (Giovanni Fiorentino), „Othello“ (Giraldi Cintio); Machins „Stummen Ritter“ (Bandello); Marstons „Parasitaster“ (z. T. Boccaccio); „Der behende Dieb“ (Giovanni Fiorentino); „Tragödie vom Lorenz“ (Boccaccio). Auch das Drama „Vom Grafen von Angiers“ (in Dresden 1626 aufgeführt), für welches bisher kein Vorbild aufgefunden wurde, ist offenbar nach Boccaccio (II, 8), das Stück „Von Constantia Königs in Arragonien Tochter“ (in Dresden 1631 aufgeführt), das Bolte (in seiner Einleitung zu Tiecks Übersetzung des Mucedorus) mit dem Mucedorus in Verbindung bringt, vielleicht nach Giovanni Fiorentino, IX, 2 (deutsch in Kellers „Italiänischem Novellenschatz“, I, 179 ff. unter dem Titel „Spanisch-deutscher Krieg“ und in Simrocks „Italienischen Novellen“ unter dem Titel „Der Goldadler“). Allerdings heifst die Königstochter bei Giovanni Lena, indessen ist es ja bekannt, dafs in den Theaterbearbeitungen der Wanderkomödianten öfters Personen umgetauft wurden. Übrigens könnte auch schon in dem Originaldrama die Königstochter Konstanze geheifsen haben.

[1]) Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, XIX, 145 ff. [2]) Vgl. Stiefel in Vollmöllers Romanischen Forschungen, V, 196 ff. [3]) Vgl. Zeitschrift f. vgl. Litt.-Gesch., N. F., IV, 13 f.

eine Tragikomödie „Vom Grofsherzog zu Florenz, Alessandro Mediceo, wie er von seinem ungetreuen Rate Lorentio Mediceo ermordet worden“ (durch englische Komödianten) zur Aufführung gelangt sei. Es ist dies gleichfalls ein Shirleysches Drama, nämlich „The Traitor“ (licensed 1631, gedruckt 1635). Dasselbe kehrt auch auf der von Drey 1666 zu Lüneburg eingereichten demonstratio actionum (Von Alexander de medicis) und in dem Weimarer Spielverzeichnis (No. 54: Der ermordete herzog allexander de medices von florenz) wieder und wird von Meifsner dort mit der auf Greenes Spielplan stehenden, 1626 zweimal zu Dresden aufgeführten „Tragicomoedia von hertzogk von Florentz“ identifiziert; falls es sich aber um Shirleys Stück handelt, kann diese Vermutung Meifsners nicht aufrecht erhalten werden[1]), denn der „Traitor“ erhielt, wie schon erwähnt, erst 1631 die Aufführungserlaubnis und wird vermutlich auch erst kurz vor dieser Zeit entstanden sein. Da möchte man noch eher annehmen, dafs das in Dresden 1626 aufgeführte Drama Massingers „Great Duke of Florence“ gewesen, der allerdings in London erst 1627 auf die Bühne gelangte, aber doch allenfalls in Deutschland schon 1626 über die Bretter gegangen sein mag. Wir finden dasselbe dann wieder im Karneval 1661 zu Dresden aufgeführt unter dem Titel „Von des Grofsherzogs zu Florenz seiner Gelindigkeit“. Es sei mir hier gestattet, eine Vermutung in Betreff der 1608 von Engländern in Graz aufgeführten Komödie „Von ein Herzog von Florenz, der sich in eines Edelmanns tochter verliebt hat“ auszusprechen. Meifsner hält dafür, dafs dies bereits Massingers Schauspiel gewesen sei, das dieser eigens für den Grazer Hof als Verlobungskomödie gedichtet habe. Creizenach weist diese Vermutung mit Recht als unhaltbar zurück. Wohl aber wäre es möglich, dafs Massingers Stück auf einem älteren Drama beruhte[2]), und

[1]) Meifsner selbst führt übrigens an anderer Stelle (in seinem Buch „Die englischen Komödianten zur Zeit Shakespeares in Österreich“) das 1626 aufgeführte Stück auf Massingers „Grofsherzog von Florenz“ zurück.

[2]) Der oft wiederholte Hinweis auf „A knack to know a knave“ stützt sich nur darauf, dafs auch in diesem play Earl Ethenwald den König Edgar, der ihn ausgesandt hat, um Alfridas Schönheit zu prüfen, falsch berichtet, weil er selbst sich in Alfrida verliebt und sich mit ihr vermählt hat, und dafs, als der mifstrauische König sich selbst überzeugen will, er ihm eine Küchenmagd in den Kleidern seiner Gattin als Alfrida vorstellt. Der Betrug wird enthüllt, der König will Ethenwald töten, verzeiht aber dann plötzlich

dafs dieses 1608 zu Graz gegeben wurde. Im Londoner Rose-Theatre gelangte am 12. Januar 1593 eine Komödie „Cosmo“, die nicht gedruckt wurde, zur Aufführung. Dieser Cosmo war vielleicht das Urbild des Grofsherzogs Cosimo, den Massinger später auf die Bühne brachte, und die Komödie „Cosmo“ war es vielleicht, der wir 1608 in Graz begegnen. Es wäre also zu unterscheiden:

1. Eine Komödie „Cosmo“ (in London 1593 gegeben), vielleicht in Graz 1608: „Von ein Herzog von Florenz, der sich in eines Edelmanns tochter verliebt hat“.

2. Massingers „Great Duke of Florence“ (1627 in London gegeben), vielleicht 1626 in Dresden aufgeführt als „Tragicomoedia von hertzogk von Florentz“, dann 1661 zu Dresden aufgeführt unter dem Titel „Von des Grofsherzogs von Florenz seiner Gelindigkeit“.

3. Shirleys „Traitor“ (licensed 1631). Zu Dresden 1661 aufgeführt unter dem Titel: „Vom Grofsherzog zu Florenz, Alessandro Mediceo, wie er von seinem ungetreuen Rate Lorentio Mediceo ermordet worden“; 1666 von Drey zu Lüneburg unter dem Titel „Von Alexander de medicis“ gegeben; auf dem Weimarer Spielverzeichnis: „Der ermordete herzog allexander de medices von florenz“. Die beiden letzten Titel könnten sich übrigens auch auf ein anderes Drama beziehen, nämlich auf

4. „Los Médicis de Florencia“ von dem bedeutenden, in seinem Vaterlande hochangesehenen spanischen Dramatiker Diego Jimenez de Enciso (auch Anciso, geboren 1585). Es existieren von diesem Drama, das in Spanien für Encisos bestes Werk gilt und im 17. Jahrhundert hohen Ruf genofs, auch Drucke mit dem Titel „El Gran Duque de Florencia“. Der erste bekannte Druck ist von 1630. Nach diesem oder nach Shirleys Drama ist dann wohl

5. J. Dullaerts Trauerspiel „Alexander de Medicis of't bedrooge betrouwen“ verfafst (aufgeführt zu Amsterdam (?) am 16. Juni 1653 und im gleichen Jahr gedruckt).[1]) Es wäre sehr möglich, dafs

und unmotiviert. Dieses Drama ist offenbar in unvollständiger Gestalt auf uns gekommen. Die hier erzählte Handlung wird von allerlei Episoden und Beiwerk vollständig überwuchert. – Der Alfrida-Stoff ist auch sonst öfters dramatisch bearbeitet worden, so z. B. von Lope de Vega in der comedia „La hermosa Alfreda“, allerdings mit anderer Wendung. Vgl. Erich Schmidt 1886 im ersten Bande seiner „Charakteristiken“ S. 403 f.: „Elfride-Dramen“.

[1]) Erwähnt von te Winkel in seiner inhaltreichen Arbeit „De invloed der spaansche letterkunde op de nederlandsche in de zeventiende eeuw“. (Tijdschrift voor nederlandsche taal- en letterkunde, I, 1881.)

namentlich Dreys Aufführung auf dem holländischen Stück beruhte, denn wir wissen, dafs dieser Schauspieldirektor auch sonst sowohl originalholländische Dramen als auch holländische Dramen, welche Übersetzungen aus der spanischen dramatischen Litteratur darstellen, in deutscher Übertragung aufführte. Ich nenne als Beispiel der ersteren Art G. Brandts Stück „De veinzende Torquatus“ (von Drey unter dem Titel „Von dem Tyrannischen Konnich Noron“ aufgeführt[1]), als Beispiel der letzteren Art „Von dem verwirrten Hoff von Cicilien, mit wohl gesetzten Reden aus dem holländischen übersetzet“ (Lope de Vegas „El palacio confuso“, ins Holländische übertragen von Leonard de Fuyter unter dem Titel: „Verwarde Hof“, aufgeführt zu Amsterdam am 19. September 1647).[2])

Von dem Gedanken ausgehend, dafs möglicherweise Shirleys Trauerspiel der comedia des Enciso nachgebildet sei, habe ich die beiden interessanten Dramen einer Vergleichung unterzogen. Dabei haben sich einige Berührungspunkte ergeben, welche zum Teil darauf schliefsen lassen könnten, dafs Shirley Encisos Stück gekannt hat, zum Teil vielleicht durch eine gemeinsame (mir unbekannte) Quelle erklärt werden können. (Enciso endet sein Drama mit der Bemerkung, dafs er eine wahre Geschichte, die von vielen Schriftstellern erzählt werde, dargestellt habe.) Ich gebe im folgenden gedrängte Inhaltsangaben beider Dramen, besonders dasjenige berücksichtigend, was beiden gemeinsam ist. (Die betreffenden Stellen sind durch gesperrten Druck hervorgehoben.)

Enciso, Los Médicis de Florencia.[3]) Isabella de' Pazzi wird nicht nur vom Herzog Alexander de' Medici, sondern auch von dessen beiden Verwandten (nicht Brüdern, wie Schäffer schreibt), seinem Günstling Lorenzo und dem loyalen, aber mifsachteten Cosimo, geliebt. Sie erwidert des letzteren Neigung, er aber entsagt ihr aus übergrofser Loyalität für seinen Fürsten.

Isabellas Zofe Leonora hat einen Brief ihrer Herrin, in welchem

[1]) Nachweis von Schwering (Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland. Münster 1895). [2]) Te Winkel a. a. O. — Eine deutsche Übersetzung von Lopes comedia, von Georg Greflinger verfafst, war schon 1652 zu Hamburg erschienen. [3]) Biblioteca de autores españoles; Dramaticos contemporaneos de Lope de Vega, T. 2, S. 215 ff. — Eine kurze Inhaltsangabe findet sich bereits bei Schäffer, Geschichte des spanischen Nationaldramas, I, 401.

diese Cosimo zu einem nächtlichen Stelldichein lädt, verräterischerweise an Lorenzo gelangen lassen, welchen sie selbst an Isabellas Statt empfängt. So mufs Lorenzo glauben, Isabellas Liebe gewonnen zu haben und verlangt von ihrem Vater Cefio ihre Hand. Als Cefio, der geschworene Feind aller Medici, seine Bitte entrüstet zurückweist, gesteht er ihm, dafs Isabella bereits die Seine geworden sei und sucht ihn dadurch zu gewinnen, dafs er ihm verspricht, mit ihm im Bunde Florenz von der Tyrannenherrschaft Alexanders zu befreien. Cosimo hat erfahren, dafs Isabella ihm untreu geworden; er stellt sie in einer erregten Szene darüber zur Rede, und sie, die Unschuldige, die ihn vergebens von der Grundlosigkeit seiner Eifersucht zu überzeugen sucht, will sich schliefslich mit seinem Degen erstechen.

Cosimo ist durch Zufall in den Besitz eines Schreibens gelangt, welches Lorenzo in verräterischer Absicht an einen Feind Alexanders gerichtet hat, und übergiebt diesen Schuldbeweis seinem Gebieter. Der Herzog läfst seinen Günstling den Brief lesen. Lorenzo gesteht kaltblütig zu, das Schreiben verfafst zu haben, aber nur zu dem Zweck, die Verschwörer in des Herzogs Gewalt zu bringen. Der leichtgläubige Fürst läfst sich von den überzeugend vorgebrachten Reden des Verräters täuschen und vergiebt ihm:

Duque: Dame, Laurencio, los brazos.
Laurencio: Mira, Señor, no te mate.
Duque: Dejad ese disparate.

Lorenzo lockt den Herzog unter dem Vorgeben, ihm Isabella in die Arme führen zu wollen, von seiner Umgebung weg und ersticht ihn. Cosimo verfolgt den Mörder und stöfst ihn nieder. Er wird zum Nachfolger Alexanders ausgerufen und reicht Isabella, welche mittlerweile durch Leonoras Geständnis von jeder Schuld gereinigt ist, die Hand.

Shirley, The Traitor.[1]) Pisano, ein Edelmann, der bisher Amidea geliebt hat, ist in plötzlicher Leidenschaft für Oriana, die Braut seines Freundes Cosmo[2]), entbrannt, und dieser treibt die Freundschaft so weit, dafs er auf Oriana zu Gunsten Pisanos verzichtet.

[1]) Shirley, Dramatic works, by Gifford and Dyce, II, 95 ff. [2]) Cosimo wird weder im Personenverzeichnis, noch im Verlauf des Stückes als Verwandter des Herzogs bezeichnet. (Der Name Medici kommt in dem ganzen

Herzog Alexander von Florenz hat von einem Verbannten aus Siena einen Brief erhalten, der Lorenzo, des Fürsten Vetter und Günstling, des Verrates bezichtigt. Er läfst Lorenzo den Brief lesen; dieser bewahrt seine Kaltblütigkeit und weifs des Herzogs Verdacht durch Scheingründe und Aufzählung seiner dem Herzog geleisteten Dienste vollständig zu entkräften.[1]) Und nun folgt ein merkwürdig mit Encisos Drama übereinstimmender Zug. Der Herzog fragt Lorenzo:

Where shall we meet to-night?
Lorenzo: Pardon me, sir;
I am a dangerous man.
Duke: No more of that.

Der Sinn der scherzhaften Bemerkung Lorenzos ist hier völlig der gleiche wie in der oben angeführten Stelle aus Encisos Drama, ebenso ist des Herzogs Antwort in beiden Fällen die gleiche.

Lorenzo stachelt Sciarrha, den Bruder der Amidea, durch die Mitteilung, dafs der Herzog nach seiner Schwester Besitz strebe und dafs er, der Bruder, selbst den Kuppler machen solle, zur höchsten Wut auf und gewinnt ihn zum Bundesgenossen der gegen den Herzog gerichteten Verschwörung.

Sciarrha hat scheinbar eingewilligt, dem üppigen Fürsten seine Schwester zu überliefern, und ihn in sein Haus geladen. Er läfst

Drama überhaupt nicht vor.) Nur einmal wird darauf angespielt, dafs Cosimo, solange Lorenzo lebe, keinen Sonnenschein des Glückes zu erwarten habe. Erst am Schlufs wird dann erwähnt, dafs ihm als nächstem Verwandten des ermordeten Fürsten das Herzogtum zufalle.

[1]) Diese Szene liefert übrigens einen neuen Beweis, dafs Shirley in der spanischen Litteratur bewandert war. Lorenzo tut dem Herzog gegenüber des gran capitan Erwähnung; er sagt:

With my services
I have not starv'd your treasury; the grand
Captain Gonzales accounted to king Ferdinand
Three hundred thousand crowns for spies . . .

Shirley spielt hier auf eine bekannte Anekdote aus der spanischen Geschichte an. Lope de Vega hat den gran capitan zum Helden seines Dramas „Las cuentas del gran capitan“ gemacht. Schack giebt einen Auszug daraus in seiner Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien (II, 301 ff.) und hat die Szene, welche die historische Abrechnung enthält, in Prosa übertragen, darin wiedergegeben. Auffallend ist es, dafs Shirley die 160000 Dukaten, von welchen bei Lope die Rede ist, in 300000 Kronen verwandelt hat.

ihm ein Maskenspiel vorführen, in welchem er sich im Bilde erblicken soll (dies wie einige andere Stellen erinnert stark an Hamlet) und will ihn, nachdem er sich in sein Schlafgemach zurückgezogen, ermorden, wird aber von Amidea und seinem Bruder Florio zurückgehalten.[1]) Amidea begiebt sich, mit einem Dolch bewaffnet, in das Gemach des Herzogs. Sie weist seine Liebesbeteuerungen zurück und erinnert ihn an seine Würde. Als er ihr trotzdem ungebührlich nahen will, verwundet sie sich am Arm und droht, sich zu töten, wenn er nicht von ihr ablasse. Der Fürst kommt zur Besinnung und überwindet seine Schwäche. (Eine schöne Szene, wie denn überhaupt Shirley kraft seiner dramatischen Energie und seines Charakterisierungsvermögens bekannter zu sein verdient und gröſserer Beachtung wert ist, als ihm bisher zu teil geworden.)

Pisano wird auf dem Wege zur Trauung mit Oriana von Sciarrha aus Rache dafür, daſs er Amidea verlassen, erstochen. Der Mörder wird von Lorenzo verhaftet, der ihm aber verspricht, ihn wieder in Freiheit zu setzen, wenn er seine Schwester dem Herzog, der von seinen frevelhaften Gelüsten keineswegs geheilt ist, ausliefere. Sciarrha erklärt sich scheinbar bereit, des Fürsten Wünschen zu willfahren, ersticht seine Schwester nach einer groſsen Szene von hoher poetischer Schönheit, läſst die Leiche heimlich in den Palast bringen und auf einem Ruhebett niederlegen und übergiebt sie dem liebestrunkenen Herzog, der bald mit Schaudern gewahr wird, daſs er eine Tote in den Armen hält.[2]) Auf des Fürsten Rufen eilt Lorenzo herbei und stöſst ihn nieder. Der Mörder wird von Sciarrha vor die Klinge gefordert und erstochen, doch auch

[1]) Auch hierzu ist eine Analogie in Encisos Drama zu finden. Der alte Cefio, der wie Sciarrha ein starrer Republikaner und die Ehre über alles liebender Edelmann ist (beide gleichen sich auch auffallend in ihrem aufbrausenden jähzornigen Temperament), tritt gleich am Anfang des Schauspiels mit bloſsem Degen, halb entkleidet auf, in der Absicht, den Herzog zu ermorden und wird von seiner Tochter Isabella an der Tat verhindert. Dieses Auftreten besitzt übrigens eine schlagende Ähnlichkeit mit dem Auftreten Hieronimos in Kyds „Spanish Tragedy“ vor dem berühmten Monolog: „What outcries pluck me from my naked bed?“ Isabella sagt ganz ähnlich:

„Qué cólera os levanta de la cama
Armado y descompuesto?“

[2]) Auf die Ähnlichkeit dieser Szene mit der Katastrophe in der „Second Maiden's Tragedy“ weist Ward hin; noch gröſser ist indessen die Ähnlichkeit mit einer Szene in Tourneurs „Revenger's Tragedy“.

der Rächer tötlich verwundet.[1]) Cosmo übernimmt die Herrschaft und führt Oriana heim.

Aus meinen kurzen Inhaltsangaben, die auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen, da es mir nur darauf ankam, die beiden Dramen gemeinsamen Züge hervorzuheben, ist zu ersehen, dafs in Shirleys Tragödie in ganz auffallender Weise Situationen wiederkehren, die sich schon bei Enciso vorfinden. Hier wie dort entsagt ein Liebhaber dem Mädchen seiner Wahl, der eine, um dem Fürsten (echt spanisch), der andere, um dem Freund zu dienen. In beiden Fällen sucht der Verräter Lorenzo, dort den Vater, hier den Bruder des vom Herzog verfolgten Mädchens zum Bundesgenossen in der gegen den Fürsten gerichteten Verschwörung zu gewinnen, und beide sind willens, den Tyrannen und Mädchenräuber zu ermorden, woran sie von der Verfolgten verhindert werden. Hier wie dort will die leidende Heldin sich erstechen, wobei allerdings zu bemerken ist, dafs die Motive dazu verschiedener Art sind. In beiden Dramen erhält der Herzog Nachricht von Lorenzos verräterischen Plänen durch einen Brief, den er seinem Günstling zu lesen giebt, und hier wie dort weifs der Verräter sich rein zu waschen und den Fürsten vollständig umzustimmen; besonders beachtenswert erscheint hier eine in beiden Dramen vorkommende scheinbar scherzhafte, in Wahrheit blutigen Ernst enthaltende Bemerkung Lorenzos, sowie des Herzogs darauf erfolgende Antwort. In beiden Dramen endlich wird der üppige Fürst, dem Lorenzo die Erfüllung seiner heifsen Wünsche vorspiegelt, von dem Verräter heimtückisch ermordet, der Mörder selbst, ohne die Früchte seiner Tat geniefsen zu können, erschlagen und die von Cosimo verlassene Schöne von diesem auf den Herzogstron erhoben. Bemerkt zu werden verdient noch, dafs der geschichtliche Lorenzo seine Untat um elf Jahre überlebte, während sowohl Enciso als Shirley ihn den geübten Verrat sofort durch den Tod büfsen lassen.

Die tolle Hochzeit. Von Aufführungen der Shakespeareschen Komödie „The taming of the shrew“ in Deutschland im 17. Jahrhundert waren bisher bekannt diejenige, welche 1658 zu Zittau als Schultheatervorstellung stattfand („Die wunderbare Heu-

[1]) Bewunderungswürdig charakteristisch erscheint mir der Ausruf des sterbenden Sciarrha, in welchem sein ganzer Hafs gegen den ränkespinnenden Intriguanten Lorenzo zum Ausdruck kommt: „I'll fight with him in th'other world“.

rath Petruvio, mit der bösen Catharina") und die durch Velten im Mai 1678 zu Dresden veranstaltete („Von der bösen Katharina", 2 Teile); aufserdem kennt man eine 1672 gedruckte deutsche Bearbeitung unter dem Titel: „Kunst über alle Künste, ein bös Weib gut zu machen" (neu herausgegeben von Reinh. Köhler, 1864).[1])

Wie ich nun te Winkels schon angeführter Arbeit entnehme, hat J. A. Worp im Nederlandschen Spectator vom 1. Mai 1880 gezeigt, dafs das Drama „De dolle bruiloft" von A. Sybant eine fast wörtliche Übertragung von Shakespeares „Taming of the shrew" ist. In Dresden aber wurden 1663 zwei Possen „Die erste tolle Hochzeit" und „Die andere tolle Hochzeit" aufgeführt[2]); man darf wohl in einer von ihnen eine deutsche Übertragung von Sybants Lustspiel erkennen und gewinnt so ein neues Aufführungsdatum für Shakespeares Komödie in Deutschland. Ich möchte bei dieser Gelegenheit der Vermutung Raum geben, dafs der rätselhafte Zusatz „2 Teile" bei Velten sich so erklären läfst, dafs nach Shakespeares Lustspiel noch das „singende Possenspiel die doppelt betrogene Eifersucht vorstellend" zur Aufführung gelangte, das auch dem oben erwähnten Druck von 1672 als Nachspiel angehängt ist. (Von Köhler wurde es nicht mit zum Abdruck gebracht.)

Im Februar 1679 gelangte durch Hamburgische Komödianten (Paulsens Truppe) zu Dresden u. a. die Komödie Der neue Fund, den Teufel zu betrügen zur Aufführung. Von Velten wurde sie ebendaselbst 1688 unter dem Titel „Des Teufels Betrug" gegeben. Das Original dieses Lustspiels war möglicherweise: „A Pleasant and Witty Comedy, called a New Trick to Cheat the Devil" von Robert Davenport (gedruckt 1639). Ebenso könnte auch das in dem Spielplan der Laufner Schiffer enthaltene Drama Die Heimanskinder [so!][3]) vielleicht auf ein altenglisches Original zurückgehen, auf Robert Shawes play „The four sons of Aymon", von Henslowe 1602, in Herberts Diary 1624 erwähnt. Dafs ein Drama dieses Titels (ob es dasjenige Shawes war, mufs dahingestellt bleiben, ist aber wahrscheinlich) durch englische Komödianten in Amsterdam vor 1612 zur Aufführung gelangte, bezeugt Thomas Heywood in seiner „Apology for actors".[4]) Da ein anderes Drama der alteng-

[1]) Nach Creizenachs Zusammenstellung, a. a. O. S. XL. [2]) Fürstenau a. a. O. I, 216. [3]) R. M. Werner, Der Laufner Don Juan, S. 51. [4]) Die Stelle ist abgedruckt bei Cohn a. a. O. S. CXXII f.

lischen Bühne, Rowleys Komödie „A Shoemaker a Gentleman" noch um 1830 von den Laufner Schiffern gegeben wurde[1]), so ist die Vermutung nicht ungerechtfertigt, dafs auch die „Heimanskinder" auf ein altenglisches Drama zurückzuführen sind, zumal Aufführungen desselben durch englische Komödianten auf dem Kontinent bezeugt sind.

An ein altenglisches Drama erinnert auch ein von J. M. Wagner[2]) uns überlieferter Komödientitel Der Schwächste liegt unten, nämlich an das anonyme Schauspiel „The weakest goeth to the wall", gedruckt 1600 und 1618, wieder veröffentlicht in Hazlitts Ausgabe von John Websters Dramatic Works, 1857, aber wohl schwerlich diesem Dichter zuzuweisen, während die Hand Dekkers, der als Websters Mitarbeiter genannt wird, deutlich darin zu erkennen ist. Nach Hazlitts Vermutung ist es die Neubearbeitung eines älteren Stückes; merkwürdige Übereinstimmung mit ihm weist die erste Novelle in Barnaby Riches „Farewell to military profession", „Sappho, Duke of Mantona" auf. Der Inhalt des wenig bekannten, aber keineswegs uninteressanten Dramas ist kurz der folgende:

Der Herzog Mercur von Anjou hat den von ihm gehafsten Herzog Philipp von Burgund im Kampfe erschlagen. Die Gattin des Getöteten, von Anjous Soldaten verfolgt, stürzt sich in den Flufs und läfst das ihr anvertraute Söhnchen ihres Bruders, des Herzogs Ludwig von Boulogne, Friedrich, am Ufer zurück. Der Herzog Emanuel von Brabant findet das Kind und nimmt es, ohne seine Herkunft zu kennen, an seinen Hof. Diese Vorgänge werden durch ein dumb show, welches das Stück eröffnet, veranschaulicht. Der Herzog von Boulogne, der in Anjou den Mörder seiner Anverwandten und, wie er glaubt, auch seines Sohnes hafst, wird vom König Ludwig von Frankreich, der sich zu einer Fahrt ins Heilige Land rüstet, veranlafst, sich mit Anjou zu versöhnen. Beide Herzöge werden vom König zu Regenten des Reiches für die Dauer seiner Abwesenheit eingesetzt. Aber alsbald nach des Fürsten Abreise überfällt der tückische Anjou seinen früheren Gegner, der sich gezwungen sieht, mit seinem Weib Oriana und seiner Tochter Diana nach Flandern zu fliehen. Dort gerät er in Armut und läfst die Seinen in Nieuwkerk zurück, um sein Glück zu suchen; er gelangt nach Ardres in der Picardie, wo er vom Pfarrer als Küster angestellt

[1]) Bolte, Das Danziger Theater, S. 114 ff. [2]) Serapeum, Jahrg. 27, S. 320.

wird. Sein Sohn Friedrich, der vom Herzog von Brabant den Namen Ferdinand empfangen hat, ist zum Jüngling erwachsen und hat mit der Tochter seines Pflegevaters, Odillia, einen heimlichen Herzensbund geschlossen. Er entführt sie, gelangt mit ihr nach Ardres, wo sein Vater unerkannt lebt, und läfst sich dort trauen. Mittlerweile sind die Spanier unter Führung des Herzogs von Medina in Frankreich eingefallen. Anjou, der sich ihnen entgegenstellt, wird geschlagen. Der Herzog von Espernon erläfst eine öffentliche Aufforderung an den verschwundenen Herzog von Boulogne, zurückzukehren und die Regentschaft wieder zu übernehmen. Herzog Ludwig verläfst daraufhin seinen Zufluchtsort und stöfst zum Heer. Auch Friedrich, der von Mitteln entblöfst ist, hat Kriegsdienst genommen und zeichnet sich im Kampf aufs rühmlichste aus. Die Spanier werden geschlagen. Friedrich wird vom Herzog von Brabant, der gleichfalls dem französischen Heer zu Hilfe gekommen ist, erkannt, angeklagt und soll nach dem Gesetz, das auf Entführung einer Fürstentochter durch einen nicht selbst fürstlich Geborenen Todesstrafe setzt, sein Leben verlieren. Zur rechten Zeit aber wird seine Herkunft offenbar, und alles endet glücklich. In die Handlung lose verwoben sind die gut gezeichneten Figuren eines verliebten Holländers und des treuherzigen englischen Flickschneiders Barnaby Bunch, die meines Erachtens die geistige Vaterschaft Thomas Dekkers so wenig verleugnen können, wie die Gestalt des alten, mildgesinnten Herzogs von Espernon. Dafs das Drama nur die Neubearbeitung eines älteren Stückes darstellt, ist mir aus Gründen, auf welche ich an dieser Stelle nicht näher eingehen will, sehr wahrscheinlich.

Es sei mir gestattet, an diese Mitteilungen noch einige Bemerkungen über solche in Deutschland aufgeführte Dramen der englischen Komödianten anzuknüpfen, für welche Creizenach[1]) keine Originale hat auffinden können.

Die 1626 zu Dresden aufgeführte Tragikomödie „Von Gevatter“ ist vielleicht nichts anderes als die „Two noble kinsmen“, die wahrscheinlich auch 1630 dort gegeben wurden („Vom Ritter Arsidos“).

Das gleichfalls 1630 zu Dresden aufgeführte Drama „Von

[1]) a. a. O. S. LXV.

der Agrippina" halte ich für Dekkers „Fortunatus", ein bekanntlich in Deutschland überaus beliebtes Stück. Die Prinzessin Agrippina spielt darin eine so grofse Rolle, dafs es ganz annehmbar erscheint, dafs man ihren Namen dem Drama als Titel vorsetzte. Es war ja überhaupt üblich, die Dramen nach den darin vorkommenden fürstlichen Personen zu benennen. – Ein Drama von Thomas May (1595 – 1650) „The Tragedy of Julia Agrippina, Empress of Rome" (gedruckt 1639) wurde 1628 in London zur Aufführung gebracht.

Das 1646 zu Dresden aufgeführte Stück „Vom stolzen Jüngling Eucasto" (bei Creizenach steht S. XXIX infolge eines Druckfehlers „Ernesto", auf S. LXV ist der Name richtig gedruckt) ist von Cohn (a. a. O. S. CXVIII) bereits auf das alte Drama „Every man" (Hecastus) gedeutet worden.

„Von Martha und Dorothea" (zu Köln 1648 gegeben) ist, wie ich vermute, ein unrichtig überlieferter Titel und nichts anderes als Massingers beliebtes Drama „Von der Märtherin Dorothea".

Über Dramen des Weimarer Verzeichnisses.

1. „Der von den tirckeschen keiser solyman um seine tugent und sieges Ehr beneidete grosz vezir osman . . . oder der sich zur beschüzung seines lebens in seinen hirn veruckt stellente selym bruder des solymans . . ."

Das Original ist:

Fortuna Invidiata nelle prosperità di Osmanno, con la Pazzia Politica di Selim. Opera Tragica (in prosa) von Giacomo Morri (oder Mori, wie der Name in der tavola degli autori bei Allacci[1]) geschrieben ist). Gedruckt zu Bologna 1701.

17. „Der über begangenen Ehbruch und mord busz wirkente könig Davidt in Jerusalem." – Eine „Rappresentazione" des Fra Michiele Zanardo führt folgenden, dem obigen deutschen vollständig gleichenden Titel: „Davide, Re Adultero, e Micidiale, ma Penitente" (gedruckt zu Venedig 1614).

22. „Der durch Rach und lieb beglikte philareus (philarcus?) der freundliche (feindliche?) freunt sampt einem schattenwerck."

Von diesem Stück besitze ich ein Programm mit folgendem Titel: „Glücks-Wechsel des Menschlichen Lebens in Liebe und Rach an Philarcho und Seraphina, wird in einem Schauspiele auf Grosz-

[1]) Drammaturgia, 2. Ausg., Venedig 1755.

gönstige Oberherrl. Erlaubnisz den 31. August / 1739. oeffentlich vorgestellet werden von der Gesellschaft der Meistersänger in Memmingen. Daselbst gedruckt von David Hum̄els seel. Wittib.“ Ich gebe nach dem Programm den Inhalt des Stückes kurz an:

Agramant, der tyrannische König eines nicht genannten Landes, wird von Philarchus, Prinzen von Colchis, mit Heeresmacht belagert. Die Tochter Agramants, Seraphina, entbrennt in Liebe für Philarchus und giebt ihm ihre Neigung durch einen Brief, der an einem Pfeil von der Stadtmauer geschossen wird, zu erkennen. Philarchus fordert den Agramant zum Zweikampf. Bravor, ein Mohr, der in Seraphina verliebt ist, erbietet sich, statt des Königs den Zweikampf auszufechten. Er wird von Philarchus überwunden, der Sieger jedoch heimtückisch überfallen und gefangen genommen. Im Gefängnis wird Philarchus von Soldaten und dann auch von Seraphina in Gegenwart des Tyrannen gepeitscht; sobald sie aber mit dem Prinzen allein ist, gesteht sie ihm ihre Liebe und verhilft ihm zur Flucht. Sie hat dafür grofse Leiden zu erdulden, wird aber dadurch getröstet, dafs der Schwarzkünstler Thimon durch einen Geist den Geliebten zu ihr bringen läfst. Bravor entdeckt das Liebespaar und verrät es dem König. Agramant läfst beide gefangen nehmen. Die Schwester des Prinzen, Marfisa, welche von Agramant geliebt wird, bemüht sich vergeblich, die Begnadigung des Bruders zu erreichen. Der wütende Tyrann will nicht nur ihn, sondern auch Seraphina und Marfisa verderben. Marfisa erbietet sich, zuerst den Tod zu erleiden. Agramant will sie enthaupten, doch wird ihm das Schwert zu dreien Malen von Cupido festgehalten. Durch dieses Wunder bekehrt, bietet er Marfisa von neuem seine Liebe an und führt Seraphina dem Philarchus zu. Der Mohr Bravor, mit dieser Wendung der Dinge unzufrieden, ersticht den König und läfst das Geschwisterpaar von neuem ins Gefängnis werfen. Er fleht vergebens Seraphina an, seine Liebe zu erhören; sie bemächtigt sich seines Dolches und durchbohrt ihn. Schon sollen Philarchus und Marfisa enthauptet werden, da dringen die Feldherren des Prinzen mit Heeresmacht in die Stadt ein und befreien die Geschwister. Seraphina will sich erstechen, wird aber von Philarchus zurückgehalten; „alles Trauern wird in Freude verwechselt“, Seraphina und Philarchus besteigen den Tron.

Das Original dieses Machwerks, in welchem ein wahnsinniger

Tyrann, Dolch, Kerker und Schaffott eine so grofse Rolle spielen, vermag ich nicht anzugeben; es mag wohl ein italienisches Schauspiel gewesen sein.

27 und 28. „Das leben und todt des heiligen Eustachii oder der Christliche acteon.“ In zwei Teilen.

Barrera in seinem Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español erwähnt ein Drama San Eustachio in zwei Teilen, welches sich als Handschrift in der Sammlung Sancho Rayons befindet. Am Schlufs desselben liest man: „Trasladada en 3 de noviembre de 1624. Rafael Pereira“.

30. „La Cinttia serva von Jederman gelibt.“ – Original vielleicht: Cintia, ovvero, gli Amanti Cangiati, commedia (in prosa) von Lodovico Moro (gedruckt Venezia 1612). Ich würde diese Vermutung nicht ausgesprochen haben, wenn nicht auch noch ein anderer Titel des Weimarer Verzeichnisses an den Titel eines Stückes des eben genannten Italieners erinnerte, nämlich No. 156: „Erdöttete Eiffersucht“. Ein Drama des Moro heifst: „Estinti Furori“ (commedia in prosa, gedruckt Roma 1628). Jedenfalls ist bei der „Cinttia serva“ nicht an Giambattista della Portas „Cintia“ zu denken.

46. „Die lebentig begrabene prinzesin.“

Wohl identisch oder verwandt mit dem Stück „Die heillose Königin Odomire oder die lebendig begrabene Printzessin Merolome“ von Veltens Pickelhering Chr. Janetzky (Handschrift auf dem Stuttgarter Archiv). Velten spielte 1690 zu Torgau „Odomira“ (Fürstenau a. a. O. I, 307). Ein gedrucktes Argument der hochdeutschen Komödianten „Die treulose Königin Odomira, oder die siegende Unschuld“ erschien 1708 zu Regensburg.[1])

92. „Der verkehrte und wider bekehrte Jüdische könig manasses“.

Aufser dem Drama des Juan de Horozco „Manases, rey de Judea“ (1650), auf welches ich früher in der Zeitschrift f. vergl. Litt.-Gesch., N. F., Bd. IV hingewiesen habe, möchte ich noch folgende italienische Dramen, von welchen vielleicht eines oder das andere eine Übersetzung des spanischen Stückes ist, namhaft machen: Manasse Re di Giuda, Tragödie von Tommaso Cervioni (Bologna 1692). – Manasse Re di Giudea, Tragödie von dem Jesuiten Giovanni Granelli (Bologna 1732). Sollte letzteres etwa das Original des

[1]) Angaben Boltes (Das Danziger Theater S. 119).

deutschen Stückes gewesen sein, so wäre hiermit neuerdings gezeigt, was ich schon früher nachzuweisen versucht habe, dafs die Abfassungszeit des Weimarer Verzeichnisses um das Jahr 1730 anzusetzen ist.[1])

Hier gleich noch ein zweiter Nachtrag zu meinen früheren Mitteilungen. Er betrifft das deutsche Stück „Quando sta peggio sta meglio" (Cod. Mscr. Vindob. No. 13176), auf welches Heine[2]) hingewiesen hat und dessen Ursprung ich auf Calderons comedia „Peor está que estaba" zurückgeführt habe. Nun finde ich bei Allacci a. a. O. verzeichnet: „Quando sta peggio sta meglio, ovvero, la Dama Innocente creduta colpevole", commedia in prosa von Giambatista Boccabadati, gedruckt zu Wien 1699 und zu Bologna „con nuove giunte di Francesco Calderoni"[3]) 1700. Dies Stück mag wohl die unmittelbare Vorlage des deutschen Bearbeiters Schuhmacher gewesen sein.

118. „Die gedreue spartanerin."

Das Original dieses Dramas, bei welchem Creizenach an John Fords Tragödie „The broken heart" dachte, ist „La più generosa Spartana" von Niccolò Minato (gedruckt Wien 1685).

142. „Das von arthemisia prächtig gebauet wordene begrebnusz des königs mausoles."

Wahrscheinlich gleichfalls ein Drama des Niccolò Minato, „Artemisia" (gedruckt Venedig 1656, Mailand 1664).

160. „Aloisia von iren man erstochen."

Dafs G. A. Cicogninis Dramen und Opern sich in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert besonderer Beliebtheit erfreuten, ist bekannt. Von den folgenden seiner Werke ist festgestellt, dafs sie damals bei uns zur Aufführung gelangten:

1. „L' Orontea" (1649).[4])
2. „Le gelosie fortunate del principe don Rodrigo" (1654).[5])
3. „L' Adamira ovvero La statua dell' onore" (1657).[6])
4. „La moglie di quattro mariti" (1659).[7])
5. „Il D. Gastone di Moncada" (1658).[8])

[1]) Ich hatte früher das Jahr 1727 als frühesten Termin angegeben. [2]) Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched, S. 7 und 36ff. [3]) Ein merkwürdiger Zufall, dafs das ursprünglich Calderonsche Lustspiel von einem Calderoni mit neuen Zusätzen versehen wurde. [4]) Bolte a. a O. S. 120. [5]) J. M. Wagner im Serapeum, 1866, XXVII, 319. [6]) Heine, Joh. Velten, S. 30. [7]) Dessoff a. a. O. S. 7. [8]) ebda a. a. O. S. 6.

Dieses Drama, von welchem mir früher nur der Druck Venedig 1674 bekannt war, ist oft und unter verschiedenen Titeln gedruckt worden; bei Allacci sind folgende Ausgaben verzeichnet:

„D. Gastone di Moncada." Opera Scenica, e Morale (in prosa). Venedig 1658 und 1661.

„D. Gastone, ovvero, la più Costante tra le Maritate." Opera Tragicomica (in prosa). Perugia 1659 und oftmals anderwärts.

„Il Maggior Tradimento contra la più costante delle Maritate, ovvero, l' Amico Traditor Fedele." Opera Tragicomica (in prosa). Perugia 1659.

„Il Gran Tradimento contra la più costante delle Maritate, ovvero, l' Amico traditor Fedele." Opera Tragicomica (in prosa). Todi o. J.

Den beiden zuletzt angeführten Titeln nach zu schliefsen, ist das im Weimarer Verzeichnis unter No. 19 eingetragene Stück „Der gedreue, falsche, und simulirente freund samp der standmüttigen Liebe" gleichfalls eine Bearbeitung des Don Gastone di Moncada.

Diesen fünf Dramen lassen sich nun noch einige weitere des fruchtbaren Bühnendichters anreihen. Das im Weimarer Verzeichnis den Titel führende Schauspiel: „Aloisia von iren man erstochen" ist Cicogninis Tragödie „Il Tradimento per l' Onore, ovvero Il Vendicatore Pentito" [1]), deren Inhalt kurz der folgende ist: Federigo, Herzog von Poplei, hat sich mit der reizenden Alovisia vermählt. Bald nach der Hochzeit entbrennt die junge Frau in verderblicher Leidenschaft für den Marchese Alfonso di Rudiano, der sie schon als Mädchen geliebt, ohne es ihr zu gestehen. Das Paar wird schuldig, der Herzog erfährt die Schmach, die ihm angetan, verschliefst aber das Geheimnis in seiner Brust, um die Schuldigen desto sicherer zu treffen. Er lädt den ahnungslosen Marchese zum Nachtmahl ein und läfst ihn tot niederstrecken. Den Leichnam birgt er im Schlafgemach. Seine Gattin mufs auf seinen Befehl den Vorhang des Lagers heben und erstarrt bei dem Anblick, der sich ihr darbietet. Sie fleht den Herzog reuig um Vergebung an und stirbt, von seinem Stahle durchbohrt.

Es ist mir nicht zweifelhaft, dafs auch das im Weimarer Verzeichnis unter No. 60 angeführte Stück „Ehrliche verräther, der bereuente recher, oder bluttige malzeit" sich auf das oben besprochene

[1]) Analyse bei Klein (Geschichte des Dramas, VI (1), 52 ff.).

Drama Cicogninis bezieht. Solche Doppelanführungen finden sich in dem Verzeichnis mehrmals.

Möglicherweise ist auch das im Weimarer Verzeichnis unter No. 115 enthaltene Stück „Der sich mit des königs der barbarien tochter vermehlente könig allexander“ auf Cicognini zurückzuführen, dessen Drama „Alessandro amante“ 1667 zu Venedig gedruckt und aufgeführt wurde. Unter dem Titel „Amori di Alessandro Magno, e di Rossane“ war es schon 1651, obwohl infolge des Todes des Dichters unvollendet, in Venedig auf die Bühne gekommen und im gleichen Jahr daselbst und später anderwärts gedruckt worden. Eine holländische Bearbeitung hiervon lieferte, wie Heine (Joh. Velten S. 38) angiebt, B. van Velsen unter dem Titel: „Havelijk van den grooten Alexander“. Heine vermutet, dafs das von Velten 1690 zu Torgau gespielte Stück „Alexanders Liebessieg“ auf Velsens Bearbeitung zurückgeht. Noch unter einem dritten Titel: „Le Glorie, e gli Amori di Alessandro Magno, e di Rossane“, Opera Tragicomica (in prosa), wurde Cicogninis Drama 1661 zu Venedig gedruckt. Die von Meifsner nach Gottsched (Nötiger Vorrat etc. I, 281) angeführte deutsche Oper „Alexanders und Roxanen Heyrath“ (Cölln a. d. Spree 1708) wird wohl gleichfalls von Cicogninis Dichtung herstammen. — Vielleicht sind auch die beiden im Weimarer Verzeichnis angeführten Dramen

144. „Jason und medea“ und

145. Dasselbe „auff andere manir“

Cicogninischen Ursprungs. Nach einer Bemerkung von K. Koch, die Klein in seiner Geschichte des Dramas (V, 717 f., Anmerkung) wiedergiebt, war nämlich Cicogninis „Giasone“ in zwei Fassungen vorhanden, einer älteren in Versen und einer späteren in Prosa; hierdurch würde sich die Bezeichnung „auf andere Manier“ zwanglos erklären lassen. Koch sagt: „Mehrere Werke Cicogninis und darunter die einst berühmtesten, gehen parallel neben einander unter dem gleichen Titel einesteils als Komödie oder Drama in Prosa, andernteils als musikalisches Drama in Versen. Nach dem Beispiel des „Giasone“ wäre also die Poesie in Versen, zum Zweck musikalischer Aufführung, der ursprüngliche Text, der nachträglich in Prosa zur Komödie verarbeitet worden“. — Ein merkwürdiges Zusammentreffen ist es übrigens, dafs im gleichen Jahr (1649), in welchem Cicogninis „Giasone“ in Venedig zur Aufführung gelangte,

Lope de Vegas Drama „El vellocino d'oro“ zu Mailand gedruckt und aufgeführt wurde.

Noch andere Dramen Cicogninis mögen in Deutschland auf die Bretter gekommen sein. So ist es mir z. B. zweifelhaft, ob alle bekannten Aufführungen des „Orlando furioso“ in Deutschland auf das alte englische Drama Greenes zurückzuführen seien, ob nicht etwa der 1664 zu Dresden erfolgten (von Heine, Velten S. 29 ohne Begründung englischen Komödianten zugeschriebenen) Vorstellung und dem von Velten 1680 zu Torgau dargestellten Stück Cicogninis opera scenica (in Prosa) „Amorose furie di Orlando“ (gedruckt zu Venedig und zu Bologna o. J.) zu Grunde gelegen hat. Jedenfalls ist diese Vermutung bei der Beliebtheit, deren sich Cicogninis Werke in Deutschland erfreuten, berechtigter als die Annahme Heines, es handle sich bei der Torgauer Aufführung um die Wiedergabe des Dramas L'Orlando Furioso, das den Jesuitenpater Ortensio Scamacca (nicht Scammaccia, wie Heine schreibt) zum Verfasser hat.

Der durchlauchtigste Gärtner. Am 18. Februar 1677 ward am Dresdener Hofe eine Komödie „Der durchlauchtigste Gärtner“ aufgeführt, in welcher Herzog Johann Georg IV. und Herzog Friedrich August mitwirkten, ersterer in der Rolle des Don Carlo, „vermeinten Sohnes Don Federigo eigentlich Ferasbon verlohrenen Prinzen von Aragonien“, letzterer in der Rolle des Bocco, als des Gärtners Diener oder Pickelhering.[1]) In Frankfurt begegnet uns am 29. Mai 1741 „Der durchlauchtigte Gärtner oder die auf den Thron erhobene Weisheit und Tugend“.[2]) Ein Drama „El Principe Jardinero y fingido Cloridano“ von Santiago de Pita (Valencianer Druck von 1761) befand sich im Besitze Ludwig Tiecks[3]), eine comedia von Pedro Cordero „El príncipe jardinero y Mayor ciencia laureada“ erwähnt Schäffer (a. a. O. II, 306). Der letztere Titel stimmt auffallend mit dem des in Frankfurt aufgeführten Stückes überein. Da Pedro Cordero im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts schrieb[4]), so wäre es wohl möglich, dafs sein Drama die Vorlage für das deutsche Stück gebildet hat. Die zu Dresden 1677 aufgeführte Komödie dagegen mufs auf ein anderes Original zurückgehen, ob auf das Drama des Pita, kann ich schon

[1]) Fürstenau a. a. O. I, 249. [2]) Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main, S. 449. [3]) Catalogue de la bibliothèque . . . Tieck, Berlin 1849, S. 122, No. 28b. [4]) Barrera a. a. O. S. 100.

darum nicht entscheiden, weil Barrera bezüglich der Lebenszeit dieses wenig bekannten Autors im Stiche läfst.[1]) Das Wahrscheinlichste ist mir, dafs die Dresdener Komödie auch wiederum dem Italiener Cicognini zuzuweisen ist, von dessen opera scenica (in prosa) „Il Prencipe Giardiniero“ Allacci zwei Drucke verzeichnet (Bracciano 1664 und Bologna o. J.). Übrigens findet sich bei Allacci noch ein zweites Drama des Titels „Il Principe Giardiniero“, in Venedig 1643 gedruckt und 1644 aufgeführt. Sein Verfasser ist Benedetto Ferrari. — Gottsched endlich verzeichnet (a. a. O. II, 266) „Il Re giardiniero, oder der in einen Gärtner verkleidete König, in einer moralischen Comödie vorgestellet, und in drey Actus abgetheilet von M. Gabriele Martiano, P. P. zu Wittenberg; aus dem Italiänischen ins Teutsche übersetzet, durch Einen von dessen Scholaren“ (Leipzig 1711).

Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs auch Calderonsche Dramen in der Bearbeitung Cicogninis in die deutsche Bühne gelangt sind, so z. B. „La vida es sueño“. Wenn wir in Paulsens Spielverzeichnis (Dresden 1674) lesen: „Prinz Sigismondo“, so legt diese italienische Namensform (bei Calderon heifst der Prinz Segismundo) die Vermutung nahe, dafs wir hier an eine Übersetzung der Bearbeitung Cicogninis (La vita è sogno) zu denken haben. Es sei im Anschlufs an diese Bemerkung gleich auf zwei Lustspiele Calderons hingewiesen, welche uns auf Schauspielverzeichnissen in Deutschland um die Mitte des 18. Jahrhunderts begegnen und welche der Aufmerksamkeit der Forscher, wie es scheint, bisher entgangen sind. Das am 17. Mai 1753 zu Frankfurt a. M. von einer italienischen Schauspielergesellschaft aufgeführte „lustige Schauspiel“ Ein Haus das zwey Eingäng hat, ist hart zu bewahren[2]) ist offenbar eine Nachbildung von Calderons comedia „La casa con dos puertas“. Riccoboni in seinen „Réflexions historiques sur les divers théâtres de l'Europe“ erwähnt, dafs dies Calderonsche Lustspiel als Impromptu auf die Pariser italienische Bühne gebracht worden sei. Eine französische Bearbeitung lieferte Boisrobert unter dem Titel „L'Inconnue

[1]) Der als Gärtner verkleidete Fürst ist eine im spanischen Drama beliebte Figur. Sie begegnet uns aufser in den oben genannten Komödien schon in Gil Vicentes „Don Duardos“ und bei Lope de Vega in den Dramen „El mayorazgo dudoso“, „El mejor maestro el tiempo“ und „El hombre por su palabra“. [2]) Mentzel a. a. O. S. 479.

ou l'esprit follet"; auch Thomas Corneille benutzte den zweiten Akt zum vierten seiner „Engagements du Hasard".[1])

Spirito foletto oder Angiola, der verliebte Polter-Geist, aufgeführt zu Frankfurt a. M. von Wallerotty am 11. April 1742 und am 13. Oktober 1755[2]) ist Calderons „Dama duende" (französisch von d'Ouville „L'esprit follet" (1641) und von Hauteroche „La dame invisible" (1684); d'Ouvilles Bearbeitung ins Holländische übertragen von Adriaan Peys „De nachtspookende juffer" (1670) und von Lodewijk Meyer „Het spookend weeuwtje" (2. Druck 1677), und zwar, nach dem Namen Angiola (Calderons Angela) zu schliefsen, nach einer italienischen Bearbeitung. Hoffmanns Truppe führte 1721 zu Hamburg auf: „Spirito folletto, der durch 19malige Vorstellung den untreuen Liebhaber Horatio verfolgende Poltergeist der Isabella, mit Arlequin, einem von Geistern überall geplagten Passagier".[3])

Die erhöhte Demut und der erniedrigte Hochmut von Casimir und Ladislav, Könige in Polen. In meiner in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, N. F., Bd. IV erschienenen Arbeit hatte ich der Vermutung Raum gegeben, dafs obiger Titel eines Schauspiels, das laut Fürstenau (a. a. O. I, 228) am 20. und 21. September 1668 von „fremden Comödianten" zu Dresden aufgeführt worden, sich auf zwei verschiedene Stücke beziehe, von welchen das erstere, „Die erhöhte Demut etc.", am 20., „Von Casimir etc." am 21. September dargestellt worden sei. Wie nun aber aus te Winkels schon mehrfach erwähnter Arbeit hervorgeht, hat die Dichterin Katharina Questiers ein Drama des Lope (dessen Titel nicht genannt wird) unter dem Titel „Casimier of gedempte hoogmoet" ins Holländische übertragen (aufgeführt und gedruckt 1656), und in dieser Übertragung haben wir das Original des 1668 zu Dresden zweimal hintereinander gegebenen Stückes zu erkennen. Dafs die Vorlage der Katharina Questiers aber die von mir früher schon (mit Grillparzers Inhaltsangabe) angeführte comedia Lopes „El triunfo de la humildad y sobervia abatida" (mit Ver-

[1]) Nach den Angaben Schacks, die allerdings der Nachprüfung bedürfen; Schack bemerkt ausdrücklich, Boisroberts Stück sei trotz des täuschenden Titels nicht nach Calderons „Dama duende". [2]) Mentzel a. a. O. S. 467 und 486. [3]) Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, I, 324 f.

änderung der Namen der Personen) gewesen, bleibt mir sehr wahrscheinlich.[1])

Der weibliche Strafsenräuber. Ein spanisches Drama könnte das Original des Stückes gewesen sein, das am 22. Dezember 1741 von Wallerotty in Frankfurt a. M. unter folgendem Titel aufgeführt wurde: „Der weibliche Strafsen-Räuber oder die Rache in der beleidigten Ehre und die wundersame Liebes- und Lebens-Geschichte der verkehrten und wieder bekehrten Isabella etc.", nämlich Tirso de Molinas comedia „La condesa bandolera". Inhalt nach Schack[2]): „Die Gräfin Ninfa, zuerst eine Männerfeindin, später von dem Grafen von Calabrien entehrt, wird Banditin und begeht zahllose Verbrechen, bis sie in einer Todesgefahr, durch einen Engel gewarnt, sich ihrer Sünden bewufst wird und in einem einsamen Walde Bufse tut, wo die Herzogin von Calabrien sie durch einen nach ihr geworfenen Jagdspiefs tötet, indem sie sie für ein wildes Tier hält." Dafs im deutschen Drama die Räuberin Isabella heifst, fällt bei der sonstigen Übereinstimmung des Inhalts des spanischen Stückes mit den aus dem Titel des deutschen sich ergebenden Vorgängen nicht schwer ins Gewicht, da Namensänderungen bei den Wanderungen der Dramen durch verschiedene Länder keineswegs auffallend sind. Übrigens könnte das Original des deutschen Stückes auch die comedia „La Bandolera de Italia" gewesen sein, eine anonyme Bearbeitung von Tirsos Drama. (Ein Druck derselben, Barcelona o. J., befand sich in Tiecks Bibliothek.) Überhaupt war die Figur des weiblichen Räubers im spanischen Drama nicht weniger beliebt wie diejenige des als Gärtner verkleideten Fürsten (s. o. S. 440). Sie begegnet uns bei Lope de Vega in „La Fe rompida", in „Las hermanas bandoleras" und in „La serrana de la Vera", bei Baltasar de Carvajal in „La bandolera de Flandes" und in Alonso Ramons comedia „El santo sin nacer".[3])

[1]) Wie ich sehe, hat auch Günthner in seinen „Studien zu Lope de Vega" das Drama der K. Questiers auf die oben genannte Komödie Lopes zurückgeführt. Vgl. aber hierzu im Litteraturblatt f. german. u. roman. Philol., Jg. 20, 1899, Sp. 250 die Bemerkungen A. L. Stiefels; indessen wird sich dieser Gelehrte angesichts des Titels des deutschen Dramas auch günstiger zu der von Günthner und mir geäufserten Vermutung stellen. [2]) a. a. O. II, 602. Eine etwas ausführlichere Inhaltsangabe bei Schäffer a. a. O. I, 348. [3]) Vgl. Stiefel im Litteraturblatt f. german. u. rom. Philol., Jg. 20, 1899, Sp. 94; Wurzbach, Lope de Vega, S. 236.

Heine hat in seinem Buch „Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched“ u. a. über einige deutsche Theaterstücke gehandelt, deren Originale er nicht feststellen konnte, von welchen er aber annahm, dafs sie italienischen Ursprungs seien. Es sind dies die Dramen „Das Labyrinth der Liebe“, „Comödia in 12 Personen“, „Der eiserne König“, „Die getreue Sclavin Doris“ und „Der wollüstige Krösus“. (Vier handschriftlich in der Wiener Hofbibliothek, eines, der eiserne König, von Heine nach einem Hamburger Druck von 1719, der den Inhalt angiebt, besprochen.) Im folgenden sollen über die Herkunft dieser Stücke nähere Angaben gemacht werden.

Das Labyrinth der Liebe. Das Original dieses Dramas, in welchem eine Königin Rosane von Assyrien die Hauptrolle spielt, dürfte sein: „La Rosanne Imperadrice degli Assiri“ von Aurelio Aurelj, aufgeführt und gedruckt zu Venedig 1699 und mit Veränderungen 1700 nochmals aufgelegt.[1])

Comödia in 12 Personen. Das Original dieses Schauspiels habe ich so wenig als Heine auffinden können. Allacci verzeichnet ein Drama: „Giocasta Regina di Armenia“ von Gianandrea Moniglia, zuerst aufgeführt und gedruckt zu Venedig 1677. Giokaste, die Hauptperson der „Comödia in 12 Personen“, ist Königin von Lycien. Daraus braucht man nun zwar nicht ohne weiteres zu schliefsen, dafs das italienische Stück nicht das Original des deutschen gewesen sein könne, denn derartige Namensänderungen sind, wie schon mehrmals bemerkt, keineswegs ungewöhnlich. Jedenfalls aber ist kein abschliefsendes Urteil möglich, solange nicht die beiden Dramen mit einander verglichen worden sind.

Der eiserne König. Ein Drama „Astiage“ von Apollonio Apollonj, aufgeführt und gedruckt zu Venedig 1677, mag vielleicht das Original des in Deutschland beliebten Stückes gewesen sein. Allacci erwähnt, dafs Apollonjs Drama schon früher anderwärts unter

[1]) Ob das im Weimarer Verzeichnis als No. 7 angeführte Stück „Das grofse panquet der götter und die von paris geraubte hellena aus griechenland“ etwa gleichfalls auf Aurelj zurückzuführen sei, auf dessen Drama „Elena rapita da Paride“, zuerst gegeben in Venedig 1677 und in Italien häufig aufgeführt und gedruckt, mufs dahingestellt bleiben, ist aber bei der grofsen Beliebtheit, deren sich diese Dichtung in Italien erfreute, jedenfalls nicht unwahrscheinlich.

anderem Titel aufgeführt und dann von Matteo Noris neu bearbeitet worden sei. Da Apollonj uns noch als Verfasser der „getreuen Sclavin“ begegnen wird, so gewinnt die Vermutung, dafs sein „Astiage“ das Urbild des „Eisernen Königs“ gewesen, an Wahrscheinlichkeit. Allacci verzeichnet übrigens noch ein zweites Astyages-Drama: „La Gelosia crudele, ovvero Le Incrudelite Gelosie di Astiage, Re di Media“, von Domenico Gisberti, „commedia (in prosa) uscita l'anno 1665 in Vienna d'Austria per commando espresso dell'Augustissima Imperadrice Eleonora“. Dafs dieses Drama aber das Vorbild des „Eisernen Königs“ gewesen, ist seinem Titel nach nicht anzunehmen, demzufolge das Stück von der grausamen Eifersucht des Astyages handelt. Im deutschen Schauspiel ist hiervon, wenigstens soweit aus Heines Inhaltsangabe geschlossen werden kann, keine Rede. Weniger fiele ins Gewicht, dafs Astyages im italienischen Drama als König von Medien, im deutschen als König von Persien bezeichnet wird.

Heine, der noch verschiedene andere deutsche Bearbeitungen des „Eisernen Königs“ anführt, vermutet eine solche auch hinter dem im Weimarer Verzeichnis unter No. 86 erscheinenden Titel „Der zauberente und sich auff den königlichen tron prakticirente hirt, sampt dessen fall, hircanus“. Rätselhaft erscheint Heine das letzte Wort „hircanus“, für welches er keine Erklärung zu geben vermag. Nun verzeichnet Allacci: „L'Ircano innamorato. Intermezzi recitati in Ferrara l'anno 1715 nel Dramma intitolato: la Caccia in Etolia, e l'anno 1716 in Bologna nel Dramma intitolato: Il Diomede, ed ivi nell'anno 1730, del Dott. Belisario Valeriano, Ferrarese“. Der verliebte Hircanus war also ein Zwischenspiel, wie uns ja deren in der Geschichte des Dramas der Wandertruppen mehr bekannt sind, das nach Bedürfnis in dieses oder jenes Stück eingeschoben wurde und vielleicht auch in dem „Zaubernden Hirten“ das Intermezzo bildete.

Die getreue Sclavin Doris. Dieses Heine in zwei Bearbeitungen, in einer Handschrift von 1720 unter obigem Titel und in einem Druck von 1680 unter dem Titel „Doris oder der königliche Sclave, in einem Singspiel vorgestellet“ bekannt gewordene Drama gründet sich auf ein Schauspiel des Cav. Apollonio Apollonj, das auch in Italien in zwei Bearbeitungen bekannt war. Die erste unter dem Namen „La Dori, ovvero, lo Schiavo Regio“ gelangte mit der Musik des wohlbekannten Komponisten Marc' Antonio Cesti 1663

zu Venedig zur Aufführung (gedruckt im gleichen Jahr, und in den nächsten zehn Jahren wiederholt in verschiedenen Städten Italiens aufgeführt und gedruckt), die zweite kam 1672 zu Rom auf die Bretter und zum Druck unter dem Titel: „Dori, ovvero, la Schiava Fedele". Diese beiden Titel stimmen mit denjenigen der deutschen Bearbeitungen vollkommen überein.

Der wollüstige Krösus. Ein Schauspiel „Doriclea Ripudiata da Creso" von Giovanni Batista Corte wurde 1729 zu Venedig aufgeführt und gedruckt. Da aber die Handschrift des deutschen Stückes schon aus dem Jahr 1722 stammt, kann obiges Drama nicht das Original der deutschen Bearbeitung gewesen sein. Ich möchte dieses eher in dem Drama „Doriclea" von Giovanni Faustini sehen, das bereits 1645 zu Venedig aufgeführt und gedruckt wurde. Auf die „Doriclea" Faustinis mag sowohl Cortes Dichtung, als auch das deutsche Schauspiel „Der wollüstige Krösus" zurückzuführen sein.

Im Hause Friedrich Hebbels.

Ungedruckte Briefe, mitgeteilt von

Richard Maria Werner (Lemberg).

Solange Friedrich Hebbel die Fessel seines Verhältnisses zu Elise Lensing mit sich schleppte, war er ein Feind der Ehe. Der Gedanke, sich ohne Liebe, nur aus Dankbarkeit mit der Mutter seiner Kinder verbinden zu sollen, quälte ihn, und in seinen Tagebüchern finden sich zahlreiche Stellen, die seiner Abneigung gegen ein solches Bündnis Ausdruck leihen; man wird sie freilich in Bambergs Druck vergebens suchen, weil sie darin fortblieben, sie kehren aber öfter wieder, ja Hebbel verzeichnet auch fremde Stimmen, die seiner Ansicht sind. Die Freunde, denen er einen Einblick in sein Inneres gestattete, Felix Bamberg während des Pariser, Ludwig Gurlitt während des italienischen Aufenthalts, wufsten um Hebbels Ehescheu und um das unselige Verhältnis in Hamburg.

Nun kam Hebbel nach Wien und lernte die Hofschauspielerin Christine Enghaus kennen. Der Eindruck, den sie mit ihrer imponierenden Schönheit, ihrem grofsen Talent und ihrer leidenschaftlichen Natur auf ihn machte, war so grofs, dafs er sich immer stärker angezogen fühlte und nach einem längeren Seelenkampfe für immer band. Er verlobte sich und führte bald das geliebte Mädchen als seine noch viel geliebtere Gattin heim. Im Anfang seiner Ehe schreibt er allerdings noch an Gurlitt (Nachlese I, 202): „Ich bin und bleibe der Ansicht, dafs die freiste menschliche Verbindung, die alle Heiligkeit, ja alle Würde verliert, wenn sie nur noch durch den Zwang zusammengehalten wird, auch vom Zwang keine Formen entlehnen sollte, ich weifs jetzt aus eigner Erfahrung, wie peinlich diese Formen den ästhetischen Sinn berühren, und ich

behaupte nach wie vor, dafs die Reformation hier, wie überall, nur von den opponierenden Individuen ausgehen kann". Schon findet sich das Zugeständnis: „Aber freilich habe ich die Konsequenzen dieser allgemeinen Ideen zu scharf gezogen, und dafür hat sich das konkrete Verhältnis an mir gerächt". Gerade ein Jahr später – Gurlitt hatte sich zum zweitenmal verheiratet – schreibt ihm Hebbel (Nachlese I, 221): „So viel räume ich jetzt nach gemachter Erfahrung auch ein: es ist ein Unglück, wenn der Mensch in die unnatürlichen Verhältnisse, wie sie unsere Zeit fast notwendig mit sich bringt, so tief verwickelt wird, dafs er sich an der Ergänzung seines Wesens durch ein geliebtes Weib zu lange verhindert sieht ... Gewifs, lieber Freund, es ist ein ganz anderes Leben, dies verdoppelte und verdreifachte in frommer Ehe, als jedes andere!" Und solcher Worte bedient sich Hebbel jetzt wiederholt; so schreibt er einmal (ebda I, 275): „Gewifs giebt es wenig Menschen, die von der Natur bestimmt sind, aufser der Ehe zu leben, und von diesen wenigen dürfte keiner zu beneiden sein"; ein andermal (ebda I, 289): „Es giebt unendlich wenig Menschen, die für die Ehe zu gut oder zu schlecht sind. Für alle übrigen ist sie die notwendige Ergänzung einer einseitigen Existenz". Diesen vollständigen Umschwung in seiner Überzeugung, der auch seiner Dichtung zu Gute kam, bewirkte das Glück seiner eigenen Ehe. Die Briefe, die Hebbel von seinen Reisen an Christine richtete – sie werden jetzt zum erstenmal in der „Nachlese" [1]) vollständig mitgeteilt – zeugen für das tiefe Wohlgefühl, das ihn in seiner Häuslichkeit erfüllte. Natürlich fehlten auch die Schatten nicht, der Tod raubte dem jungen Paare das erste Kind, Intriguen suchten die Stellung der Schauspielerin auf dem Burgtheater zu erschüttern und bereiteten dem Dichter in den Zeitungen allerlei Unannehmlichkeiten. Aber sein Haus bildete für ihn und bald auch für andere den geweihten Boden, auf dem sich eine veredelte Geselligkeit, ein Reich idealer Anschauung und ein Gebiet künstlerisch reinen Strebens auftat. Was Hebbel und seine Frau auszeichnete, war ein hoher Ernst

[1]) Fr. Hebbels Briefe. Unter Mitwirkung Fritz Lemmermayers von R. M. Werner herausgegebene Nachlese in zwei Bänden. I. Band 1833–1852. II. Band 1853–1863. Nebst Nachträgen und einem chronologischen Verzeichnis sämtlicher Briefe Hebbels. Berlin 1900. 438 und 401 S. 8°. B. Behr's Verlag (E. Bock).

in allem, was mit ihrer Lebensaufgabe, ihrer Kunst zusammenhing, während sie doch Sinn für leichten Scherz, ja für harmlosen Spafs hatten. Besonders Hebbel konnte nicht blofs die Waffen schwingen als grimmer Held, sondern sich mit köstlichster Naivität den kleinsten Freuden des Daseins hingeben und fröhlich sein wie ein Kind.

Allmählich sammelte sich um Hebbel ein Kreis jüngerer strebsamer Österreicher, die, von Verehrung für den Dichter erfüllt, bald auch dem Manne sich willig unterordneten und von ihm mittelbar und unmittelbar erzogen wurden; sie erfuhren durch Hebbels aufrichtige Kritik, die so scharf von der Wiener Verzärtlichung abstach, den segensreichen norddeutschen Einflufs, den die meisten von ihnen bis an ihr Ende dankbar anerkannten, wenn auch vorübergehende, sogar langandauernde Störungen im Verhältnis der selbständig werdenden Schüler zu dem strengen Meister nicht ausblieben.

Am engsten schlofs sich Emil Kuh dem Dichter an, ein junger Mann, der einen unregelmäfsigen Bildungsgang zurücklegte, verschiedenes im Leben erprobte, bis er seinen eigentlichen Beruf, den litterarischen Journalismus, fand. Er ging einige Jahre wohl am stärksten in Hebbel auf, darum wurde dann der Rifs zwischen ihm und Hebbel auch der tiefste. Wie es scheint, hat er erst unter Hebbels Augen jene Reife erlangt, die andere seiner Freunde schon vor ihrer Verbindung mit Hebbel sich errungen hatten. Zu ihnen gehörte vor allem Julius Glaser, der schon damals mächtig vorwärtsstrebte, auch mein Vater, Karl Werner, der damals noch das juristische Studium trieb, wenn ihn gleich alles zur Litteratur zog, und der dann, wie so viele begabte Österreicher, durch die Thunsche Gymnasialreform dem Mittelschulunterricht gewonnen wurde. Emil Kuhs Bruder Angelo stand in loserer Beziehung zu Hebbel, der Musiker Karl Debrois van Bruyck zählte dagegen zu den treuen Anhängern, fand aber durch unglückliche Zufälle nicht den ihn vollkommen befriedigenden Platz im Leben, so dafs seine reichen Talente sich nicht ganz glücklich entfalten konnten.

Es wird vielleicht nicht uninteressant sein, durch Stellen aus Briefen einen Blick in die schöne Geselligkeit des Hebbelschen Hauses zu tun; der Anteil an Hebbel nimmt ja täglich zu, es ist nicht mehr eine kleine Gemeinde, die seine Bedeutung erkennt, immer weitere Schichten ahnen, dafs er sich unter den „Epigonen" ebenbürtig neben Heinrich von Kleist und Franz Grillparzer stellt,

wie er selbst es einmal ausgesprochen hat (Nachlese II, 38), sie durch seine zukunftweisenden Züge sogar übertrifft. Die Aufschlüsse, die wir durch seine „Tagebücher“ und seinen „Briefwechsel“ über sein äufseres und inneres Leben gewannen, rückten uns den Menschen neben dem Dichter näher und reiften die Überzeugung, dafs er auch nach seinem Tode als Persönlichkeit den mächtigen Zauber, wie in seinem Leben, auszuüben vermöge. Die Briefe, denen ich die folgenden Mitteilungen entnehme, sind bisher unbenutzt; am meisten schöpfe ich aus den tagebuchartigen Schreiben, die mein Vater während seiner Bräutigamszeit an seine spätere Frau, meine selige Mutter, richtete. Einiges entstammt den Briefen, die er von Emil Kuh und Debrois empfing. Ich reihe diese Notizen, die natürlich nur Einzelheiten betreffen, chronologisch aneinander und begnüge mich mit den notwendigsten Anmerkungen, wo mir solche zur Vermeidung von Mifsverständnissen nötig scheinen.

Karl Werner an seine Braut Sini Heller.

31. Januar 1851. Heute abends werde ich einen Besuch bei Hebbel abstatten. Wir (d. h. Debrois und ich) unterhielten uns Sonntags sehr gut dort und kamen erst gegen 12 Uhr nachts nach Hause. Wir trafen von bedeutenderen Persönlichkeiten dort die Witwe Feuchtersleben, eben jenes genialen Mannes, dessen kleines, herrliches Werkchen „Zur Diätetik der Seele“ ich Dir nicht genug empfehlen kann, und den berühmten Reisenden Moritz Wagner, der von seinen Zügen in Asien und am Kaukasus, am schwarzen und kaspischen Meere mehreres Interessante mitteilte. Seit jenem Tage erst weifs ich, dafs in Europa ein Volk existiert, welches den Namen: „Die Tschetschensen“ führt. Es ist ein kaukasischer Urstamm, der seine eigene Sprache spricht und sich zur türkischen Religion bekennt. Herr Moritz Wagner hat auch einiges aus seinem interessanten Reisetagebuch drucken lassen, und ich habe selbst schon sein „Katharinenthal u. s. f.“ gelesen.

5. Februar 1851, 11 Uhr abends. Den heutigen Abend brachte ich bei Hebbel zu, wo ich den berühmtesten aller jetzt lebenden Maler und Bildhauer (vielleicht mit Ausnahme Kaulbachs), namens Rahl, kennen lernte. Ich machte in Hebbels Salon jetzt schon eine ganze Reihe von herrlichen Bekanntschaften, lauter Leute, deren

Name auch in späteren Jahrhunderten noch einen ganz ehrenhaften Klang haben werden.

10. Februar 1851. Gestern ... war ich mit Debrois zu Hebbel geladen, bei dem das Geburtsfest seiner Frau gefeiert wurde. Ich kann Dich versichern, ich habe nie ein vollendet schöneres Weib gesehen, als die Hebbel ist. Gestern abend war sie wundervoll schön und ich habe noch nie eine herrlichere Toilette bewundert. Dafs aber diese Toilette aufserordentlich war, kannst Du daran bemessen, dafs ich, der ich dergleichen Nebendinge sonst gar nicht zu berücksichtigen pflege, sie bestaunte. Und sie trat am gestrigen Tage in ihr (wofern ich nicht irre) 48. Lebensjahr!!"[1]) Ich begriff es gestern mehr als jemals – und dennoch war es niemals ein Rätsel gewesen – wie sich Hebbel in sie verlieben konnte. – Friedrich Hebbel gab mir, als wir auseinandergingen, sein neuestes Werk „Julia", bürgerliches Trauerspiel in drei Akten, welches soeben die Presse verliefs, mit so geheimnisvollem Wesen, dafs ich ihn sehr stark im Verdacht habe, er wolle mich auffordern, diese neue Schöpfung seines weltumfassenden Genius für die Kollaczeksche Monatschrift zu kritisieren. Ich las es, obgleich ich erst um 1 Uhr nachts nach Hause kam, sogleich durch und schlief erst gegen 3 Uhr ein. Ich hätte auch sehr viel Lust, eine Kritik zu schreiben. Fordert er mich nicht auf hiezu, so tue ich's wahrscheinlich trotzdem. Ich habe vom Redakteur der Wiener Zeitung – das war Eitelberger – hiezu eine Aufforderung erhalten, die ich halb und halb annahm. Jedenfalls zöge ich es vor, die Kritik dem Kollaczek zu senden, weil mein materieller Gewinn dabei gröfser wäre. –

12. Februar 1851, ½12 Uhr nachts. Soeben komme ich von Hebbel. Ich brachte ihm heute seine „Julia" zurück und zweifle nun nicht mehr daran, dafs er mich ersuchen wird, selbe zu kritisieren, denn, obgleich ich nichts darüber mit ihm sprechen konnte, weil Dr. med. Fritsch und der Schauspieler Wolf von Hannover hier waren, so schliefse ich es aus dem, dafs er mich beim Abschied beiseite zog und sagte: „Lieber Freund! Ich wünsche über die Julia mit Ihnen allein zu sprechen. Wenn Sie dieser Tage Zeit haben, so kommen Sie einmal zu mir".

19. Februar 1851. Ich bin ein Soldknecht der Litteratur ge-

[1]) Hier irrte mein Vater allerdings sehr stark, da Christine Hebbel am 9. Februar 1817 geboren, damals also erst 34 Jahre alt war.

worden, und mufs nun Wache halten an jenem Posten, auf den man mich hinstellte. – Heute teilte mir Hebbel mit, dafs Kollaczek seine Monatschrift in eine halbe Monatschrift, d. h. in ein Journal umwandelte, das alle 14 Tage erscheine, und dafs ich demnach – er war gegen ein Honorar von 6 Louisd'or per Bogen zum Wiener Berichterstatter gewonnen worden – zweimal im Monate, und zwar am 10. und 25., meine Berichte nach Bremen (wo sich jetzt Kollaczek aufhält) zu senden habe. . . . Übrigens konnte ich auch heute Hebbel nicht allein sprechen, und er teilte mir obiges nur in aller Eile mit. Morgen hoffe ich ihn jedoch endlich einmal allein zu treffen.

20. Februar 1851. Heute traf ich Hebbel endlich einmal allein und er gab mir die „Julia“, sein neuestes Drama, mit, um es für die Kollaczeksche Zeitung zu kritisieren. Hierzu die 14tägigen Berichte, die Arbeiten für die Wiener Zeitung, mein eignes Studium – –! . . . Hebbel bat mich, ihn meine Gedichte lesen zu lassen, und ich versprach es ihm nach langem Sträuben endlich. Ich zeige ihm alle, die an Dich gerichtet sind. Sie sind, wenn gleich vor dem Forum eines strengen und verständigen Richters verwerflich, doch noch das beste, was ich in Versen schrieb, weil sie Wahrheit enthalten.

Samstag, den 1. März 1851. Die Hebbels waren am 28. Februar auch in Prefsburg. (Dort hatte das Brautpaar bei Verwandten einige Zeit verbracht.) Es ward nämlich zum besten eines protestantischen Spitals daselbst Hebbels „Judith“ gegeben, wobei unser Meister Löwe und Frau Hebbel mitwirkten. Das Theater war so voll, dafs selbst das Orchester ausgeräumt und zu Sperrsitzen umgewandelt werden mufste. Selbst auf der Bühne standen zwischen den Seitenkulissen Zuschauer. Sie zeigte mir den Kranz, den sie von dem begeisterten Publikum empfangen hatte; den Doktor aber rifs ich aus einem ihm sehr angenehmen Traum. Er erzählte mir nämlich, dafs er das alte Gebäude auf dem Schlofsberge (welches auch wir uns besahen) besuchte und daselbst von den alten ungarischen und polnischen Reichstagen träumte, von den längst verschollenen Königshäusern und Königsgeschlechtern u. s. f. u. s. f. „Sie vergessen, Herr Doktor!“ fiel ich ihm ins Wort, „dafs jenes Gebäude erst unter Maria Theresia aufgeführt wurde“. „O weh“, sagte er, „Sie zerstören ja meine ganze Illusion und es ist mir, als hätten Sie mich mit kaltem Wasser übergossen. Hätte ich das früher

gewufst, so wäre mir's nie eingefallen, auch nur eine Minute zu schwärmen und mir Uhlands herrliche Ballade: Das Glück von Edenhall vorzurezitieren!"

8. März 1851. Hebbels „Julia" erwartet mich auch in kürzester Zeit, und ich kam heute etwas in Verlegenheit, als mich Hebbel fragte, ob ich schon viel daran gearbeitet hätte. Die Einleitung habe ich freilich fertig, allein ich wäre schon weiter, wenn mich nicht die Wiener Zeitung – für die er einen Aufsatz über Gustav Kühne schrieb – aufgehalten hätte. Auch über meine Gedichte, die ich ihm vor ein paar Tagen übergeben hatte, sprach Hebbel mit mir. Er sagte mir, ich sei noch nicht recht über die Schwierigkeit der Form hinausgekommen, was sich jedoch mit nicht sehr grofser Mühe nachholen und verbessern lasse. Er meinte, ich möge mich ja recht oft auch auf dem poetischen Felde versuchen; ich würde es gewifs zu etwas Tüchtigem darin bringen. Dieser Ansicht bin ich nun eben nicht, und ich weifs recht gut, dafs ich hierin nie glänzen werde. Ich sagte ihm deshalb auch: Ich halte meine Gedichte für Sünden, und wenn ich zuweilen sündige, d. h. dichte, so will ich dies doch nie der Welt ausposaunen. Wenn ich ein Feld habe, das ich vielleicht nicht unrühmlich bebauen kann, so ist's das der Prosa. Allerdings, meinte er, sei meine Prosa besser, als meine Verse, allein ich habe poetisches Talent ebenfalls und möge mich's nicht verdriefsen lassen, die Formen, die hiebei eine Hauptsache seien, zu überwinden. „Ihre Prosa", fuhr er fort, „ist aber ganz ausgezeichnet, und ich bin gewifs, dafs Ihr Vaterland einst noch auf Sie stolz sein wird. Ich kenne in unserer jungen Schriftstellerwelt – (und ich habe in ihr ziemlich viel Bekanntschaft) – niemanden, welcher sich mit Ihnen auch nur vergleichen liefse". – Es sieht dies, wie ich es Dir hier niederschreibe, sehr stark, wie Eigenlob aus, allein ich kann auch stolz darauf sein, dafs mir das gröfste Genie dies sagt. Weifs ich ja doch, dafs er lieber ein strenger Richter, als ein Schmeichler ist. Er hat sich durch seine Aufrichtigkeit schon unendlich viel Feinde gemacht; jedoch hält er es für seine Pflicht – er sagte mir dies neulich –, Leute, die kein Talent für die Litteratur besäfsen, zu warnen. Er würde unsittlich handeln, wenn er es nicht täte, und könnte es, meinte er, weder vor sich, noch vor der Welt verantworten. – Auch weifs ich recht gut, dafs meine ästhetische Bildung noch ziemlich weit zurück

ist und dafs ich vieles nachzuholen habe. Ich hoffe aber, es wird mir gelingen.

28. März 1851. Soeben komme ich aus Hebbels „Judith", diesem Meisterwerke unseres genialen Poeten, in welchem Löwe und Frau Hebbel ausgezeichnet wirkten. Ich habe dies Stück schon öfter aufführen gesehen, und immer macht es einen tiefen, gewaltigen Eindruck auf mich. Neben mir safs Rahl, jener berühmte Maler, von dem ich Dir schon einmal geschrieben, ein köstlicher Mann voll Kraft und Wahrheit und dennoch bei all' seiner Künstlerschaft ein echter Münchner — Bürger! — Heute habe ich endlich nach langer, angestrengter Arbeit Hebbels „Julia" zu Ende gebracht und die Kritik ist ein kleines Buch geworden, fast zu grofs für ein Journal. Sie ist viel wissenschaftlicher und durchdachter, als meine Arbeit über den „Rubin" — diese Briefe an Fräulein S** H** waren in der Wiener Zeitung erschienen —, und ich halte sie auch für besser. Ich bin sehr begierig, wie sie Hebbel und Dr. Fritsch, welchem ich sie ebenfalls mitzuteilen versprechen mufste, gefallen wird.

5. April 1851 — nach der Vorlesung des Sommernachtstraumes, die Karl von Holtey am 3. April im Karltheater gehalten hatte —. Ich werde den genialen Holtey noch einmal vorlesen hören, und zwar ein neues, mir selbst noch unbekanntes Drama von Hebbel. Der Dichter hat mich dazu eingeladen und die Vorlesung wird Montags vor sich gehen.

10. April 1851. Montag abends 7 Uhr war Holteys Vorlesung. Hebbels neuestes Drama in zwei Aufzügen, betitelt: „Michel Angelo", und ein einaktiges Lustspiel von Holberg entzückten die Freunde der beiderseitigen Soirée-Arrangeurs. Hebbel hat zu seinem „Michel Angelo" die Dir gewifs bekannte Anekdote dieses berühmten Bildhauers genommen, wo er eine von ihm verfertigte Statue des Jupiters vergraben läfst, um dann seine Neider und Feinde samt dem ungeschickten Herzog glauben zu machen, man finde bei der Ausgrabung eine Antiquität. Natürlich entdecken alle nur Vorzüge in der Statue, weil sie glauben, irgend einer der berühmten alten Bildhauer habe sie verfertigt. Ja, was zu dieser Wahrscheinlichkeit noch mehr Grund giebt, ist, dafs dem ausgegrabenen Jupiter ein Arm fehlt, den ihm Michel Angelo früher abgehauen hatte, um sich dann als Meister legitimieren zu können. Wie nun Michel Angelo geholt wird, findet er allerlei an der Statue zu tadeln; ja er vermifst sich, ein solches

Produkt allenfalls selbst liefern zu können. Für diese, wie alle glauben, anmafsende und kecke Behauptung wird er denn natürlich bespöttelt, ausgelacht und zurechtgewiesen, bis er unter dem Mantel den abgehauenen Arm Jupiters hervorzieht und nun seine Kritiker beschämt.

Aus dieser einfachen Anekdote nun hat Hebbel ein meisterhaftes Schauspiel erschaffen, welches um so mehr Wert hat, als des unsterblichen Dichters Verhältnis zur Kunst und Kritik ganz ähnlicher Art sind und er in diesem Bilde der gegenwärtigen Zeit und den erbärmlichen und lächerlichen Angriffen, die er selbst fast vom ganzen Publikum und einem grofsen Teil der Kritik erfuhr, – einen Spiegel entgegenhält, welcher klar zeigt, wie die jetzige Welt ist.

Man stellt Hebbel – und selbst der gröfste Teil unserer Litteraten tut dies – gewöhnlich als einen Mann hin, welcher am Gipfelpunkt der Eitelkeit und Anmafsung angelangt sei, welcher den ganzen Tag über nichts täte, als vor seinem eigenen Bilde knieen und sich selbst anbeten. Sie begreifen nicht, dafs Hebbel doch selber fühlen mufs, dafs er allein mehr wert sei, als das übrige, dramenschreibende Geschmeifs um ihn herum, sie begreifen's nicht, dafs er sich und der Welt gegenüber als ein Schuft und unsittlich handeln würde, wenn er sich das nicht auszusprechen getraute, und eben, weil er's tut, eben weil seine Manneswürde über eine alberne Bescheidenheit – gegenüber den kritisierenden und andern Insekten – den Sieg erficht, eben weil er sich hiedurch als Künstler manifestiert, eben darum schimpfen die andern über ihn, indem er sie durch seine blofse Existenz an ihre eigene Kleinheit und Erbärmlichkeit mahnt und sie fürchten müssen, bei der Welt allen ihren Kredit zu verlieren. Und so wie er in seinem Drama den grofsen Michel Angelo vor dem noch gröfseren Praxiteles, dem alten griechischen Bildner, sich beugen läfst, so beugt auch sein Genius sich demütig vor dem Genie eines Sophokles, Euripides, Aeschylos, Shakespeare! – Aber die Leute wollen, er solle sich auch tief vor einer Birch-Pfeiffer, vor Laube, Gutzkow und wie sie alle heifsen mögen, unsere modernen Kunstliliputaner, die sich für Riesengröfsen halten, verneigen, weil diese dem grofsen Publikum bei weitem mehr zusagen, weil ihre Stücke volle Häuser machen und sie sich unter einander selber gerne dulden, während Hebbel mit Feuer und Schwert gegen jeden Pfuscher auftritt, nicht etwa, um dadurch selber in einem glänzenderen Lichte zu erscheinen – (denn es wird

ja im Gegenteile sein Ruhm von der Masse Feinde, die er sich eben dadurch macht, unterdrückt und verdunkelt), — sondern weil es ihm mit der Wahrheit, mit der Kunst Ernst ist! — Denke Dir zwei medizinische Charlatane, die sich unter einander wenig vertragen, plötzlich aus ihrer Pfuscherei aufgeschreckt durch einen tüchtigen Arzt, dem es zu tun ist, die Ehre der Wissenschaft zu retten! Werden sich nicht die beiden Kurpfuscher schnell verbinden, um nur ja nicht durch den Arzt, welcher ihr Unwesen und ihre Erbärmlichkeit aufdeckt, um ihre Kunden zu kommen? Werden sie ihn nicht schmähen, verhöhnen, lächerlich machen wollen? Das Publikum aber, welches gröfstenteils dem Charlatanismus holder ist, als der wahren Wissenschaft, wird dennoch jenen Kurpfuschern, die ihnen Zuckerwerk zu essen erlauben, während der Arzt bittre Pillen verordnet, mehr Vertrauen schenken, als diesem, und ihn mit Kot bewerfen, wenn sie gleich selber dabei krank bleiben. — So ist's mit der Kunst, so ist's mit Hebbels Feinden und Neidern.

Verzeihe mir, dafs ich hier nur immer von Hebbel rede, allein Du weifst, wie sehr ich diesen Mann verehre, und ich glaube, es dürfte auch Dir nicht ganz uninteressant sein, von ihm reden zu hören. — Hebbels vorzügliches Gedicht, Holteys wundervoller Vortrag — Du kannst Dir wohl denken, dafs dies einer der genufsreichsten Abende war, die ich verlebte. . . .[1])

Olmütz, 30. Mai 1851. Von Debrois erhielt ich ein Schreiben, worin unter andern folgende Stelle vorkommt: „Eine Neuigkeit kann ich Dir von Hebbel mitteilen, welche Dich sehr freuen wird und auch mich um Deinetwillen sehr gefreut hat: dafs nämlich Dein Aufsatz über den „Rubin" in sehr weiten Kreisen ein gewisses Aufsehen erregt hat, und namentlich auch Rötscher (dem besten jetzt lebenden Kritiker nach Gervinus) in die Hände gekommen ist, welcher darüber selbst an Hebbel schrieb, seine freudige Überraschung ausdrückte, dafs sich so schöne Kräfte auch in Wien zu regen begännen, und seine Meinung aussprach, dieser Aufsatz müsse übrigens von einem schon gereiften, durchgebildeten Manne her-

[1]) Nun reiste der Briefschreiber nach Olmütz, wo er eine Stelle als supplierender Gymnasiallehrer erhalten hatte und kehrte nur zu Besuch nach Wien zurück; aber die Freunde teilten ihm getreulich die Nachrichten aus Hebbels Hause mit, und er liefs auch die Braut manches davon wissen, die mehrere Freunde schon persönlich kannte.

rühren, worüber ihm Hebbel in einem Antwortschreiben das Gegenteil versicherte.“ (Mein Vater war am 5. Mai 1828 geboren.)

Karl Debrois van Bruyck an Karl Werner.

10. Juni 1851. Einmal hatte ich auch Gelegenheit – bei seinem letzten Besuche Hebbels –, mein Steckenpferd zu reiten, nämlich über „Freiheit, Notwendigkeit“ u. dgl. meine Ansichten auszusprechen. Er ging in dieselben völlig ein; diese Anerkennung hinderte ihn aber doch nicht, mir ein andermal, nachdem er lange über ähnliche Materien gesprochen, unumwunden zu versichern, ich könnte dies nicht alles verstehen; ich verstünde etwa den 1000. Teil davon! Ich räusperte mich demutsvoll und bat ihn, er möchte doch eine Nulle davon wegstreichen, es bleibe noch immer – wenig genug. Doch hat auch dies jedenfalls sein Wahres, denn es waltet ein unendlicher Unterschied ob zwischen dem theoretischen, spekulativen Erkennen und dem praktischen, organischen. Auch auf Alexander den Grofsen kamen wir zu sprechen. Darüber denkt er natürlich wie wir – und nicht wie Rotteck. „Solche Individuen“, sagte er, „sind von vorneherein der Gesetze entbunden, unter welchen die Massen stehen“. Deshalb, als wir über Rechtsphilosophie sprachen, wollte auch er dieser Wissenschaft nur einen relativen und vergänglichen Wert beigemessen wissen. „Denn“, sagte er, „es giebt ja unendlich viele Dinge, welche sich gar nicht unter den Rechtsbegriff bringen lassen, weil er in einem viel höheren Gesetze aufgeht“. Ist das nicht auch unsere Meinung? Auch über Solger sprachen wir. Ich sagte, dafs ich sein Buch sehr schwer verständlich fände. „Das ist es auch“, erwiderte er, „und ich bedauere diejenigen, welche es leicht verständlich finden. Ein solcher ist Emil Kuh. Ich und Tieck (ich sprach mit ihm in Berlin darüber) finden es schwer verständlich, Emil Kuh aber nicht. Es freut mich daher, lieber Debrois, dafs Sie es schwer verständlich finden und ich gratuliere Ihnen dazu“.

Karl Werner an seine Braut.

Olmütz, 17. Juni 1851. Von Hebbel schrieb mir Debrois manches Neue und Interessante, und ich kann wieder nicht umhin, Dir eine Stelle seines Briefes mitzuteilen, welche sich auf mich be-

zieht und die mich unendlich freute. Sie lautet: „Du glaubst gar nicht, lieber Freund, wie hoch Du in Hebbels Gunst stehst. ‚Ich habe ihn tief in mein Herz geschrieben‘, sagte er. Und er rühmte Deine wahre Bescheidenheit“. – Wenn Hebbel vielleicht sehen würde, dafs ich diese Stelle abschreibe und somit gleichsam mein eigenes Lob verbreite, würde er möglicherweise letzteres Wort zurücknehmen, denn das zeugt eben nicht von Bescheidenheit.

Karl Debrois van Bruyck an Karl Werner.

27.–30. Juni 1851. Ich ging um 9 Uhr morgens [27. Juni] hinaus – nach Penzing zu Hebbel – um 11¼ angelangt, ward ich sogleich in Hebbels Studierzimmer geführt (sie waren beide zu Hause). Der Hauptzweck meines Vormittagsbesuches war, Hebbeln mein Manuskript über die „Julia“, soweit dasselbe gediehen (3 Hefte à 16 Seiten) zu überreichen und ihn zu bitten, dafs er es noch vormittags lese, damit ich es abends wieder nach Hause nehmen könne. Ich besprach sogleich die Hauptpunkte mit ihm durch und war sehr erfreut zu sehen, dafs ich in allen die richtigen Gesichtspunkte gewonnen hatte. Der Gang meiner Arbeit ist der. Ich sage zuerst einiges Allgemeine über das Wirken Hebbels als Dichter überhaupt und über die soziale und sittliche Bedeutung seines jüngsten Werkes (NB. Michel Angelo ist bereits gedruckt, aber nur als Manuskript für die Bühnen – auf 8 Seiten[1]). Ich konnte mich dieser Betrachtungen nicht enthalten. Sie füllen 8 Seiten. Dann gehe ich in das Kunstwerk selbst ein und zwar so: Ich löse die dramatische Form einfach in die erzählende auf, jedoch so, dafs ich natürlich nicht nur den äufseren Verlauf der Handlung, sondern zugleich auch alle ihre äufseren und inneren Motive und Beziehungen entwickle und zugleich bei den einzelnen Charakteren am gehörigen Orte die nötigen Streiflichter einstreue, um ihren Sinn und ihre Komposition klar zu machen. Wird dies geschehen sein, so werfe ich nur noch einen flüchtigen Rückblick

[1]) Vgl. Fr. Hebbel. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von R. M. Werner. III, 431. Berlin 1901. B. Behr's Verlag (E. Bock). Debrois macht die Anmerkung: Hebbel erzählte mir einmal, die Maria Stuart auf 2 Seiten gedruckt gesehen zu haben! Das ist ja übers „Vaterunser“ auf dem Kupferkreuzer.

auf das Drama als Ganzes, zeige, wie dasselbe in 2 Teile und 6 Hauptgruppen zerfällt, endlich, warum dasselbe eine „Tragödie“ ist und schliefse mit den Worten: „Ich wünsche nur, dafs sich recht bald eine Bühne finden möchte, welche „die ästhetischen und sittlichen Bedenken“ überwindend das Drama zur Aufführung brächte“. Bums! Da hast eins, Laube, Kosakenspröfsling! — So nur schien es mir möglich, den vollen, lebendigen Organismus des Kunstwerkes zur Anschauung zu bringen und nur darum schrieb ich mit so aufserordentlicher Lust. Auch erklärte sich Hebbel sowohl mit dem Gange, als auch — später mit den Ausführungen vollständig einverstanden, und ich hoffe, Du wirst es auch sein.... Aber ich fürchte sehr, dafs es wieder zu voluminös werden dürfte. Hebbel meinte: „Mehr als ein 3. Heft dürften sie wohl nicht mehr anfüllen“....

Im Laufe der Zeit, welche ich vormittags bei Hebbel zubrachte, sprachen wir dann noch über manche andere Dinge. Köstlich war seine Parodie Rottecks in bekannter Weise. Er stellte sich mit gespreizten Beinen, wie ein Schulmeister, in die Mitte des Zimmers, meinen Spazierstock als Fuchtel in die Hand nehmend. „Heraus da“, rief er, „ihr Grofsen und Kleinen, Dicken und Dünnen! Aha! König Cambyses! Sehe genug Schlechtigkeiten von dir — aber hat keine Spur hinterlassen. Passiert! Aber du da, Moses! heran — grofser Mann! Aber! 1. (Schlag mit dem Stock). 2. (dito) u. s. w. Allerdings vollkommen richtig, vollkommen richtig, wenn auch nicht ganz in casu concreto, da Rotteck dem Moses, wenn ich mich recht besinne, sein volles Recht widerfahren läfst und nie die Zeit aufser Augen läfst, in welcher er gelebt, gedacht und gewirkt! — Auch von Deinem Briefe an ihn sagte er mir. Er läfst Dir einstweilen dafür danken, grüfst Dich freundlich und Du möchtest entschuldigen, dafs er Dir noch nicht geantwortet; die Vorbereitungen zu seiner Abreise und allerlei nahmen seine Zeit zu sehr in Anspruch! Er wird es tun, sobald er von seiner Reise rückgekehrt ist, was bis 1. August der Fall sein soll. Übrigens gedenkt er diese Reise von Berlin aus mit seiner Frau nach deren vollendetem Gastspiele über Leipzig und Dresden bis Hamburg und bis — Schleswig-Holstein auszudehnen! — Alle diese Dinge wurden — nebst vielen anderen — verhandelt in dem Zeitraum von $11^1/_4$ bis $12^1/_2$. Dann ging ich nach Hietzing... Nach dem Speisen kehrte

ich zu Hebbel zurück. Da traf ich bereits auch den Dr. Glaser anwesend. Nun wurde ein Spaziergang en quatre in den Schönbrunner Park angetreten, wo sich uns auch ... Monsieur Kuh mit seinem Papa anschlofs. Nun marschierte die Gesellschaft in 2 Kolonnen: Ehepaar Hebbel und Kuh senior en avant, das junge Deutschland mit abgezogenen Hüten hinterdrein. Da wurde geschwatzt über allerlei und jedes, besonders viel über Goethes „Wahlverwandtschaften“ ... Sodann lösten sich die 2 Kolonnen in drei auf; Hebbel nahm mich unterm Arm und sprach sich nun gegen mich über meine Arbeit aus – und zwar, worüber ich natürlich höchst erfreut bin, in sehr günstiger Weise. Er sagte, meine Arbeit über die „Julia“ sei ein grofser Fortschritt, nicht nur gegen die „Reisebilder“, sondern gegen die „Analysis des Rubins“ – namentlich auch in stilistischer Hinsicht. – Freilich hatte ich mich diesmal wohl in acht genommen, dafs mir nicht wieder die: „ist, ist, ist, ist“ vorgeworfen werden konnten ...

Emil Kuh an Karl Werner.

Wien, 12. Dez. 1851. Ich sehne mich nach einem Seelenaustausche zwischen zwei wahlverwandten Naturen [wie sie beide], und wenn mein Verhältnis zu Hebbel auch ein tiefinniges, im höchsten Sinne freundschaftliches genannt werden mufs, so hat doch das verschiedene Alter schon von vornherein eine Schranke gesetzt, die ich weder überspringen kann, noch will, und deshalb hoffe ich viel von unserem jugendlichen, durch die ewige Kunst geknüpften und auf ihr ruhenden Bund. Zuvörderst zeige ich Dir an, dafs ich der Themis, welcher ich kaum das Antlitz zuwandte, vollständig den Rücken kehrte und in die Fakultät der Philosophie eintreten werde. Hebbel ist ganz damit einverstanden, denn er sagt, meine Natur sei de facto eine jenem Zweige durchaus feindliche, mein Weg sei ein litterarischer, und ich bin nun einmal verdammt, ein Poet zu sein.

Karl Werner an seine Braut.

Wien, 26. Dezember 1851. Ich brachte ... den heiligen Abend bei Hebbel zu (vgl. Hebbels Tagebücher, II, 359), wo aufser Debrois und mir nur Freund Kuh und ein Fräulein Elise Modell (eine Malerin) waren. Wir unterhielten uns vortrefflich und schieden

erst nach ein Uhr. Wir sangen Studentenlieder und das von Beethoven in Musik gesetzte Flohlied aus Goethes Faust, welches ... La Roche als Mephistopheles im Burgtheater vorträgt. Hebbel war äufserst herzlich und freundlich mit mir, nahm mich ein ums andere Mal bei der Hand und rief aus: „Na, das freut mich, dafs unser Werner wieder einmal hier ist". Auch für morgen abends sind wir wieder dort geladen und höchst wahrscheinlich dürften wir auch den Sylvesterabend in seinem Hause verleben. Ich hatte mich gefürchtet, wegen der vergangenen schlaflosen Nacht (auf der Fahrt von Olmütz) etwas weniger aufgeräumt zu sein, als sonst, allein es war nicht der Fall und hätte auch zu Hebbels kindischer Lustigkeit schlecht gepafst.

***Wien*, 30. Dez. 1851.** Am Samstag abend waren wir bei Hebbel geladen und er las uns ein neues Stück vor, über dessen Titel und Inhalt ich jedoch niemandem etwas zu sagen mein feierliches Ehrenwort geben mufste. (Es war die „Agnes Bernauer".)

Olmütz, 6. Januar 1852. Als ich bei Hebbel Abschied nahm, riet er mir, (in politischen Äufserungen) vorsichtig zu sein, was ich wohl ohnedem gewesen wäre. Er war aufserordentlich herzlich gegen mich.

Olmütz, 18. März 1852. Hebbel sandte ich zu seinem heutigen Geburtstage einen versifizierten Brief, von dem ich hoffe, dafs er ihm einigen Spafs machen wird. (Vgl. Nachlese I, 392.) Ich mufste das Schreiben nach München schicken, weil sich jetzt Hebbel dort befindet, indem sein neuestes Stück, die „Agnes Bernauer", morgen daselbst in Szene gehen soll. Es ist jenes Trauerspiel, welches uns der Dichter zu Weihnacht, als ich in Wien war, vorlas, und ich zweifle nicht, dafs dieses echt nationale, deutsche Werk einen Triumfzug durch Deutschland halten wird, wie seit Goethes „Götz von Berlichingen" kein Stück mehr. Es ist am leichtesten verständlich von allen Hebbelschen Produkten und hat, abgesehen von dem wundervollen Totaleindrucke, den es auf die Zuschauer üben wird, Szenen voll göttlicher Schönheit, teilweise gezeichnet mit der brennendsten Fantasie, teilweise mit dem kaustischesten Humor. – Die „Wiener Abendpost" schreibt über Hebbels Aufenthalt in München ungefähr folgendes: „Hebbel wird in München mit einer Auszeichnung und Aufmerksamkeit behandelt, die fast mehr den Bewohnern der Isarstadt, als selbst dem Dichter zur

Ehre gereicht. Dingelstedt (der Intendant der Münchner Hofbühne) meinte, diese neue Schöpfung Hebbels sei „das Juwel in des Dichters Krone“. Minister, Gelehrte, Künstler drängen sich um ihn. Auch der König und die Königin empfingen ihn mit Auszeichnung. Der König meinte zu Dingelstedt: „schon lange habe keine Persönlichkeit so sehr auf ihn eingewirkt, als die Hebbels“.

Ich freue mich im stillen der Triumfe, die unser Dichter feiert, und danke bescheiden meinem Geschicke – und gesteh' ich's offen, mir selbst –, dafs es mir vergönnt war, ihm näher zu stehen, als ich jemals dachte. Ja, mir ist's stets, als träfe ein Teil seines Triumfes und Ruhmes auch mich, weil mich die Götter würdigten, die ganze Gröfse des Mannes, der von so vielen gänzlich verkannt wird, erkennen und schätzen zu dürfen.

Wien, 29. Mai 1852. Freitag ging ich mit Debrois nach Tisch zu Dr. Hebbel, der mich so wie seine Frau aufserordentlich herzlich willkommen hiefs. Sein Kind ist allerliebst und kannte mich noch recht gut als denjenigen, der ihr von Olmütz ein Spielzeug zugesendet hatte. Wir (Hebbel, Debrois und ich) gingen dann in den Prater spazieren.

Wien, 24. Dezember 1852. Den Christabend werde ich heute, wie im vergangenen Jahre, in Hebbels Hause zubringen. Dem Doktor habe ich ein Weihnachtsgeschenk gekauft, nämlich ein sehr hübsches kartesianisches Teufelchen, und habe ihm ein Gedicht dazu geschrieben. Ich denke, es wird ihm das Teufelchen heute abend Spafs machen.

Wien, 25. Dezember 1852. Ich dachte heute den ganzen Abend an Dich, als ich im Kreise meiner liebsten Freunde safs und froh das Fest beging, das jedes fühlende Herz bis ins Innerste ergreift und bewegt. „Ich leere dies Glas“, rief Hebbel und hob das volle Punschglas empor, „auf das Wohl derjenigen, welche Sie lieben, mein guter Werner!“ „Sie lebe hoch“, erwiderte Frau Hebbel und unsere drei Gläser stiefsen zusammen. Wir leerten sie bis zur Neige. . . .

Fortsetzung am 28. Dezember 1852. Es war ein schöner, lieber Abend, der heurige Christabend, den ich bei Hebbel verlebte! Wir waren alle fröhlich und freuten uns über des Kindes Freude und über unsere eigne zugleich. Ich erhielt von Frau Hebbel ein sehr hübsches, aus einem mir unbekannten Stoffe verfertigtes

Körbchen für Visitenkarten. Dagegen machte mein kartesianisches Teufelchen mit dem kleinen Gedichte viel Spafs und der Doktor hatte eine wahrhaft kindliche Freude damit. –

Vergangenen Montag (26. Dez.) war ich ebenfalls mit Hebbel zusammen, und zwar bei Dr. Glaser, wo wir uns gleichfalls köstlich unterhielten. Angelo Kuh, der Bruder unseres Freundes Emil, parodierte ganz allein auf eine so herrliche Weise die Manier und den Stoff der Stücke des Dichters Friedrich Kaiser, dafs uns allen vor Lachen die Tränen in den Augen standen. Der junge Mann hat zu solchen Erfindungen im niedrig-komischen Genre ein eminentes Talent, welches mir noch nicht vorkam. Er gab auch einige kleine Szenen „Vor dem Burgtheater" zum besten, welche gleichfalls viel Lachen erregten. (Gemeint ist der später auch gedruckte Scherz „Einlafs ins Burgtheater".)

Wien, 1. Januar 1853. Als wir in der heutigen Sylvesternacht bei Hebbel still und stumm rings um den Tisch safsen, um den Schlag der Mitternachtsglocke ja nicht zu versäumen, da gedachte ich Deiner .... und als dann die Glocke vom St. Stephansdome schwer und ernst die 12. Stunde schlug und wir uns erhoben, um den Hoffnungen, deren Erfüllung wir vom Jahre 1853 erwarten, einen Toast auszubringen, da gedachte ich gleichfalls Deiner .... Kuh brachte einen sehr schönen Trinkspruch aus; es ist mir leid, dafs ich mir die 8 Verse nicht merkte. Es war eine Anspielung auf die litterarischen Kämpfe, denen wir alle, besonders Dr. Hebbel, Dr. Glaser, Kuh und ich entgegengehen. Bald wäre es möglich, dafs wir mit unseren Gegnern und Feinden, welche bereits die Lanzen schärfen, in argen Krieg geraten werden. Da heifst es Terrain erobern, d. h. in Zeitungen sich festsetzen, um auch einen Platz zu haben, unsre Ansichten über Kunst und alle die höchsten Dinge auszusprechen, was bei den jetzigen gedrückten Prefsverhältnissen nichts ganz so Leichtes ist, als man etwa meint. Wie gesagt, wir bereiten uns im stillen vor, Schlachten zu schlagen, so wie unsre Gegner es tun, darum lauteten die letzten Verse des Emilschen Toastes:

„Und wenn wir friedlich hier beisammen sitzen,
So ist für unsre Feinde das schon Krieg".

Ja, ja, während wir uns harmlos unterhalten, meinen diese schon, wir denken auf gar nichts anderes, als Schläge auszuteilen und Wunden beizubringen. Wir denken wohl auch daran, – aber wenig.

Wien, 28. Januar 1853. Neulich hatten wir bei Hebbel einen köstlichen Spafs. Es kam nämlich ein Dichter, namens Calmann, zu ihm, der ihn bat, sein neuestes Stück „Fürst und Tänzerin" bei ihm vorlesen zu dürfen. Hebbel willigte ein und lud zur Vorlesung aufser Debrois, Kuh, Glaser und mir noch einen jungen Doktor der Philologie Eggers, einen geborenen Schleswig-Holsteiner; und Mittwoch um 7 abends begann der grofse Dichter Calmann die Vorlesung dieses jüngsten Kindes seiner Laune.

Der erste Akt dauerte von 7 bis ¹/₄9 Uhr. Grauenhafter Unsinn voll alter, höchst abgebrauchter Liebesszenen, schauerliche Verse mit Reimen wie: „verschuldet: gehuldet; – Wildnis: Mildnis". Man erfährt in den ⁵/₄ Stunden blofs, dafs der Fürstensohn von Benevent eine Seiltänzerin Stella Marina liebt, und dafs diese Liebe seiner erlauchten Mama Lukrezia begreiflicherweise nicht ganz genehm ist. Wir alle lobten ihn über alle Mafsen und hatten doch dabei die ungeheuerste Not und Anstrengung, unser laut losplatzen wollendes Lachen zu verbergen. – Der zweite Akt begann um ¹/₂9 Uhr und dauerte bis gerade 10 Uhr. Nun weifs man, dafs ein Bruder des Fürstensohnes in einem Turm eingesperrt ist, und dafs Lukrezia einen Maskenball giebt. Was die Reden sollen, wozu sie eigentlich gesprochen werden, was sie enthalten – davon weifs ich nichts, und es ging uns allen so. Bemerkenswert fand ich blofs folgenden Passus: „Es erscheint im Turm plötzlich ein Fenster". Was der Dichter mit dieser holden Erscheinung wollte, ist uns unklar. Ein Liebesgedicht, zur Zither gesungen, beginnt:

„Schon oftmals ist es Abend worden,
Auch heute wird es Abend werden",

welcher höchst originelle und überraschend neue Gedanke am Anfang von 6 Strofen wiederholt wird. – Um 10 Uhr erklärte Calmann, das Lesen strenge ihn an, und wir protestierten nicht gegen das Aufhören. Beim Souper liefs man den albernen Menschen erst recht steigen, insbesondere Hebbel, der immer sagte, die Tragödie sei in Calderons Geist geschrieben und komme ihm ganz spanisch vor, was wir alle bestätigten. – Wir erfuhren von Calmann, dafs er ein Epos in 10 Bänden geschrieben habe „Land der Teufel und Seelen"; er wolle es aber nicht drucken lassen, weil es politisch gefährlich sei. – Die Schnurrpfeifereien ergötzten uns alle sehr und

wir lachten tags darauf noch aus vollem Halse über die Tragödie und ihren Dichter.

Wien, 19. Februar 1853. Am 18. März ist Hebbels Geburtstag, u. z. der 40te, den er mit besonderer Sorgfalt feiern wird wollen . . . . vielleicht bringt er seinen Geburtstag in Leipzig zu, wie gesagt, es ist alles noch unbestimmt. Möglich wäre es, dafs wir ein Festessen arrangieren. . . . Heute gehe ich ins englische Theater. Ja, staune nur. Ein Neger Aldrige spielt den Shakespeareschen „Othello" mit einer englischen Gesellschaft. Ich gehe mit Hebbels, Kuhs, Glaser, Debrois u. s. w. Das nächste Mal mehr davon.

Wien, 12. Februar 1853. Vergangenen Mittwoch war ich abends mit dem Hebbelschen Ehepaare, den beiden Kuhs, Glaser und Debrois im Karlstheater, wo „Othello" von Shakespeare in englischer Sprache aufgeführt wurde, und dessen Titelrolle ein Neger spielte. Ich ging mit grofsen Vorurteilen gegen den Mohren zu der Vorstellung, da ich die ganze Sache für Charlatanerie hielt, wie sie einst Frl. Rachel aus Paris mit dem gesamten ehrenwerten Deutschland getrieben (im September 1850 gastierte die Rachel in Wien) – allein ich wurde auf das glänzendste enttäuscht. – Du weifst, ich pflege mit meinem Lobe in der Regel sparsam zu sein und fahre immer lieber mit dem Tadel vor, allein hier möchte ich gern mit vollen Backen preisen. Mir wenigstens kam noch niemals eine so vollendete, wunderbare Kunstleistung vor. Ich verstehe kein Wort Englisch, aber es war die Kenntnis dieser Sprache auch überflüssig. Freilich war mir das Stück nicht fremd, aber ich glaube, selbst dies wäre nicht nötig gewesen. Jeder Zug seines Gesichtes, jeder Schritt, jede Handbewegung, die Modulation des schönen Organs – kurz, alles war so charakteristisch, dafs man in jedem Momente wufste, um was es sich handle. Und nicht blofs die dem Neger angeborene wilde Raserei der Leidenschaft, die bis zum Wahnsinn steigt, – o nein! auch die Ausbrüche der Zärtlichkeit, das Geflüster der Liebe, das Kosen des Neuvermählten, die imponierende Ruhe des unschuldig Angeklagten wufste er meisterhaft zu spielen. Dabei ist jede seiner Bewegungen edel und echt antik, selbst sein häfsliches Gesicht wird männlich-schön, sobald es in seinem Innern aufzuzucken beginnt, sobald der Dämon der Liebe und dann der böse Dämon der Eifersucht und des Zornes in ihm aufblitzt. Ich habe, wie gesagt, niemals eine vollendetere Kunstvorstellung gesehen und halte den Ire

Aldrige für den gröſsten und bedeutendsten der jetzt lebenden Schauspieler. Heute abends werde ich ihn als Makbeth ... und in einer kleinen Rolle im „Vorlegschloſs" sehen, wo er einen besoffenen Neger spielen wird. Dann hoffe ich ihn noch als Juden Shylock im „Kaufmann von Venedig" zu sehen – dies ist der Rollenzyklus, den er hier giebt. Er ist auch – wenn anders die Biographien, welche ich über ihn las, richtig sind, — ein höchst merkwürdiger Mensch; aus einem Königsgeschlechte stammend und nach den abenteuerlichsten Schicksalen Schauspieler geworden.

22. Februar 1853. Gestern hat mich Aldrige als Makbeth wieder entzückt, und zwar um so mehr, da man behauptet hatte, er spiele diese Rolle schlechter, als den Othello. Ich begreife nicht, wie sich Leute mit solchen Kunstansichten in öffentlichen Blättern Urteile erlauben mögen. Der Rezensent des „Fremdenblattes" — (leider kenne ich ihn nicht, obgleich ich sonst ziemlich die meisten des hiesigen litterarischen Gesindels leider nur zu genau kenne) – behauptete in naiver Dummheit ganz gemütlich: der Mohr sei nur ein ganz gemeiner Possenreiſser, da er ja das zweite Mal den Othello gerade so gespielt habe, wie das erste Mal. Wahrscheinlich macht dieser höchst geistreiche Mann auch dem Shakespeare den Vorwurf, den Othello bei der zweiten Aufführung nicht gänzlich umgearbeitet zu haben. – Ein zweites, kleines Stück „Das Vorlegschloſs" zeigte uns den Neger in einer Posse. Obwohl ich weder das Stück kannte, noch auch die Lieder verstand, welche Aldrige als besoffener Sklave sang, war doch das Spiel und die Art und Weise seines Gesanges so hochkomisch, daſs ich dachte, ich müsse mich vor Lachen am Boden wälzen. Es zeigt gerade diese Rolle nach den bereits gesehenen des Makbeth und Othello die ungeheure Vielseitigkeit und wirkliche künstlerische Gröſse dieses Mimen ...

Am 18. abends durchschlenderte ich mit Hebbel, Kuh und Glaser die festlich beleuchteten Straſsen und leistete ihm bis 12 Uhr Gesellschaft, da seine Frau, welche ihre Mutter in Penzing besucht hatte, ausgesperrt war, denn die Linien Wiens bleiben infolge des Attentats auf den Kaiser bis spät in die Nacht geschlossen.

Wien, 28. Februar 1853. Heute mittags ist Hebbel mit seiner Frau nach Preſsburg abgereist, weil letztere – ich glaube zum besten der Armen – unten mit Löwe eine Gastvorstellung u. z. Makbeth geben wird. Sie kehren jedoch schon Mittwoch mittag zurück.

Wien, 6. März 1853. Neulich (3. März) ... sah ich den Mohren Aldrige den Shylock im „Kaufmann von Venedig" spielen. Es war wieder eine vollendete Leistung. Das Gefühl des Ekels welches dieser Schauspieler am Schlusse des Stückes darzustellen hat, war von wunderbarer Anschaulichkeit. Das Stück selbst ward Deutsch gegeben; er allein sprach Englisch. Es war anfangs lächerlich, aber wenn man sich einmal hereingefunden hatte, so störte es selbst denjenigen nicht, welcher die englische Sprache nicht versteht, wozu nebst vielen andern auch meine Wenigkeit gehörte.

Wien, 10. März 1853. Den 18. März abends ... wollen wir alle (in Iglau) beisammen bleiben und Hebbels Geburtstag feiern. Der Dichter war so freundlich, mir – damit Du es kennen lernen könntest – das Bühnenmanuskript der „Agnes Bernauer" mitzugeben, und das wollen wir an jenem Abende zusammen lesen.

Über die Wiener Feier von Hebbels 40. Geburtstag, die Werner nicht mitmachte, erhielt er Bericht:

Karl Debrois van Bruyck an Karl Werner.

21.–23. März 1853. Der 18. März ist glänzend ausgefallen, und es ist für die Abwesenden die gröſste Strafe, welche sie ob ihres Ausreiſsens erdulden konnten, daſs sie diesen wunderschönen, herrlichen Abend, welchen ich zu den vergnügtesten und, ich darf wohl auch sagen, glücklichsten und rühmlichsten meines Lebens zähle, nicht mitgenossen haben! Es gelang alles über Erwarten, und meine Sachen wurden mit vielem und, wie ich hoffe, ungezwungenem Beifalle aufgenommen. Die Feier des Tages wurde schon sehr glücklich eingeleitet durch eine ausnehmend schöne, milde Witterung, welche mich einen Vormittagsspaziergang mit Hebbel und Emilio [Kuh] in den Prater mit doppelter Behaglichkeit genieſsen lieſs. Abend aber war das entré nicht so günstig. Primo sagte Dr. Eggers höchst ungeschickterweise um 4 Uhr nachmittags ab, worüber Hebbel natürlich wütend wurde und ihn auch ganz gewiſs persönlich mit diversen Grobheiten beehrt haben wird. Secundo war bis 7 Uhr abends noch kein Brief von Dir eingetroffen – da erschien er aber. Tertio hatte Angelo [Kuh] die Rolle Emils übernommen und kam – da die 7. Stunde festgesetzt war – erst um 7½! Doch all diese hierdurch hervorgerufenen, kleinen Miſsstimmungen waren

wohl mit der ersten Douche, welche ich am Klaviere anstimmte, verschwunden. Ich lege Dir auf einem Blättchen das nur in unwesentlichen Teilen verkürzte Programm des Abends bei und kann mich natürlich in eine detaillierte Erzählung nicht einlassen. Du siehst aus jenem, dafs unter den Sachen, welche meinen Namen tragen, 3 Nummern sind, die Du selbst noch nicht kennst. Das kleine Klavierstück hat ungemein gefallen, der „Sturmabend“ wird allgemein als mein weitaus (relativ) bedeutendstes Lied anerkannt, über die Ouverture aber bediente sich Hebbel eines Ausdruckes, der mir von vielem Werte ist; er meinte nämlich, sie sei ihm so deutlich geworden, dafs er fast die einzelnen Instrumente herauszuhören glaubte. Dies ist für einen Laien, wie Hebbel, sehr viel gesagt. Jenes Emilsche Gedicht, welches Du auch (ich meine das zweite) verzeichnet findest, hatte jener den glücklichen Einfall, mir ein paar Tage vor dem 18. zu geben, und da es mir an Inspiration nicht fehlte, so war denn schon am nächsten Tage ein, wie ich glaube, empfundenes und gutes Lied fertig. Auch das Kalmannsche Lied machte völlig seine beabsichtigte Wirkung. Sehr erfreut war ich aber auch, dafs sich meine lieben Fingerleins, die kleinen Tastenreiter, so wacker hielten. Es gelang mir, die Ouverture und auch die drei Fantasiestücke in einer Weise zu spielen, wie Du sie, die ersten per se nicht, aber auch die letzteren nicht von mir noch spielen gehört. Jene beiden höchsten künstlerischen Momente, welche bei mir nicht gar so häufig kulminieren, nämlich höchste Begeisterung bei höchster Besonnenheit waren bei mir an jenem Abend in gleicher Weise lebendig, und das schöne Instrument, welches mir Schneider hineinstellte, erleichterte mir meine Aufgabe, statt sie, wie ich befürchtete, zu erschweren. Auch der kleine Schwank von Angelo, eine Szene im Theater während einer ersten Aufführung der „Agnes Bernauer“, war sehr launig und witzig. Wir spielen darin sämtlich Rollen, Emil, Glaser, Du, ich und auch Wolf Nasonius und sind teilweise darin auch vortrefflich charakterisiert. Nun Du wirst ja den Scherz ipsissimus kennen lernen. Kurz alles vereinte sich, um den Abend zu einem höchst vergnügten und genufsreichen zu gestalten . . . . . Ich habe . . . Grund, die Beendigung dieses Schreibens zu beschleunigen, als ich eben heute [23. März] von Hebbel das längst versprochene Werk Richard Wagners über „Oper und Drama“ erhielt und schon vor Begierde brenne, mich in dasselbe zu ver-

tiefen ...... Hebbel arbeitet nunmehr an einer neuen Ballade, deren stofflicher Teil im Oriente wurzelt (Du weifst, glaub' ich, schon davon) und die in den nächsten Tagen fertig werden dürfte. ... Heute las er mir nach dem Spaziergange, da ich noch etwa 2 Stunden bei ihm zubrachte, ein Bruchstück seines äufserst glücklich umgearbeiteten „Diamant“ und darnach noch eine Szene aus der „Genoveva“, nämlich die mit dem Juden, welche er geradezu wunderbar liest! So habe ich ihn noch nie lesen gehört! –

Programm der Festlichkeiten, welche u. s. w.

A. Musikalischer Prolog. Komponiert von C. van Bruyck.
B. Poetischer Prolog. Gedichtet von Emil Kuh.

I. Abteilung.

1. Lieder, komponiert von C. v. Bruyck.
   a) Gedicht von Emil Kuh.
   b) „Das Kind am Brunnen“ }
   c) „Das Glück“ } Gedichte von F. Hebbel.
   d) „Sturmabend“ }
2. Ouverture zur Trag. „Agnes Bernauer“.

II. Abteilung.

1. Lieder, komponiert von R. Schumann.
   a) Gedicht von F. Hebbel.
   b) „ „ R. Burns.
   c) „ „ H. Heine.
2. Drei kleine Fantasiestücke von R. Schumann.
   a) Grille.
   b) Traumeswirren.
   c) Ende vom Lied.

III. Abteilung.

1. Gedicht von Kalmann. Musik von C. v. Bruyck.
2. Humoristische Szene von Angelo Kuh.

Sodann folgt grofses Souper, wobei sämtliche Weine Europas kredenzt werden und sollte ja einer fehlen, so bittet man es nur einem leidigen Versehen zuzuschreiben. Auch wird hierzu Prinzlein Jocus — wenn er überhaupt ein willkommener Gast ist — höflichst eingeladen zu erscheinen und wird sich namentlich Herr Angelo Kuh, mit demselben weitläufig verwandt, alle mögliche Mühe geben, denselben zu diesem Zwecke in Bewegung zu versetzen.

Christine. *C. Debrois van Bruyck.*
Emil Kuh.
Angelo Kuh.
F. Jachimowicz.

Wien, 18. März 1853.

Emil Kuh an Karl Werner.

5. April 1853. Hebbel und seine Familie erfreuen sich des besten Wohlseins, und der Anfang des vierzigsten Jahres schlägt unserem Meister vortrefflich an. Er produzierte an seinem Geburtstage einige Strofen der türkischen Ballade, deren Stoff Du kennst, und vor einigen Tagen hat er ein komisches Polengedicht begonnen, dessen Erfindung Dich wahrhaft ergötzen wird. (Die beiden Gedichte „Die Odaliske“ und „Noch ist Polen nicht verloren“.)

Karl Werner an seine Braut.

Wien, 20. April 1853. Auch mit Hebbels war ich einen Abend beisammen, was von meiner Seite eine aufserordentliche Gunst ist, da ich die Abende stets zum Studieren verwende[1]) und er las mir die neue Bearbeitung seiner Komödie „Der Diamant“ bruchstückweise vor, die ihm köstlich gelungen ist. Er wird wahrscheinlich bald nach Leipzig gehen, weil er die Herausgabe seiner sämtlichen Werke vorbereitet.

Wien, 5. Mai 1853. Hebbel überraschte mich (zum Geburtstage) durch Zusendung seines Porträts, unter welches er folgende Worte schrieb:

Stelle Dich, wie Du auch willst, nicht wird es an Feinden Dir fehlen,
Aber, wie Thetis den Sohn, kannst Du Dich fei'n für den Streit.
Mache so ganz Dich zum Träger des Guten, des Wahren und Schönen,
Dafs man die Götter verletzt, wenn man Dich selber bekämpft!

Wien, 5. Mai 1853.

Zur freundlichen Erinnerung an Fr. Hebbel.

Sein Porträt hängte ich zwischen die Büsten von Goethe und Schiller.

Wien, 25. Juni 1853. „Ich hätte ein sehr bedeutendes Gesicht“, sagte vor kurzem der berühmte Maler Rahl zu Hebbel, der es mir wiedererzählte, und so wenig Gewicht ich auf Äufserlichkeiten lege, so schmeichelte das Wort des grofsen, bildenden Meisters, der in seinem Leben noch niemandem eine blofse Schmeichelei sagte, – am wenigsten, wenn der betreffende nicht dabei war – meiner Eitelkeit.

Wien, 1. Juli 1853. Gestern abend reiste Hebbel samt Frau

[1]) Er bereitete sich zur Lehramtsprüfung vor und arbeitete im Seminar.

und Kind nach Hamburg ab und wir gaben ihnen bis zum Bahnhofe das Geleite. Sie werden den ganzen Monat Juli ausbleiben.

Wien, 30. Juli 1853. Heute oder längstens morgen erwarten wir Hebbeln zurück, nach dem ich mich schon recht sehr sehne. Er dürfte mir auch bezüglich einer Anstellung sehr bedeutend nützen können, da er in letzter Zeit in ein freundschaftliches Verhältnis mit Regierungsrat Höfler getreten ist, welcher im Unterrichtsministerium angestellt ist und viel wirken kann.[1])

Emil Kuh an Karl Werner.

Wien, 29. Oktober 1853. Was Dein Schreiben an Hebbel betrifft, so hat es mich im höchsten Grade verletzend berührt, da es Deinem reinen, bis dahin durchaus lautern Wesen widerspricht. Wie vermochtest Du, – ich mufs Dir diesen Vorwurf machen, – dem Mann, der Dir „als der Gröfste und Herrlichste“ erschien, Worte in den Mund zu legen, die mit jedem Gedanken, den er denkt, geradezu im Mifsverhältnisse stehen? Hebbel sollte Dir eine journalistische Existenz angeraten und angewiesen haben, er, dessen Abscheu vor diesem Maulwurfshaufen zu seinem eigenen Schaden so allgemein bekannt ist, dafs die ganze litterarische Bande stets gegen ihn in Waffen stand! Hebbel hat manche Schattenseiten in seiner hohen, tiefen Natur, aber jede derselben ist auf sein heifses Blut zurückzuführen, keine jedoch verdunkelt den einesteils antiken, anderseits wahrhaft kindlich-reinen Charakter. Die Antwort, die Dir auf Deinen Brief von ihm ward, ist glimpflich und rücksichtsvoll gewesen, weil Hebbel gewifs, wie ich und Debrois, der Situation, in der Du Dich befindest, gerecht werden wollte ... Lasse Deinem ersten Brief an Hebbel einen zweiten folgen und gieb der Wahrheit die Ehre.[2])

---

[1]) Bald nachher bekam Werner eine Stelle am Obergymnasium in Iglau und beschlofs zu heiraten; damit war Hebbel durchaus nicht einverstanden und hielt mit seinen Warnungen nicht zurück. Werner erwiderte so, dafs sich Hebbel seinen Brief zurückerbat und dem jungen Freunde die Versöhnungshand reichte (vgl. Briefwechsel II, 416). [2]) Diesem Rate folgte Werner und brachte das Verhältnis zu Hebbel wieder in das alte Gleis, während später Emil Kuh und Debrois van Bruyck bei ähnlichen Mifsverständnissen den Weg in Hebbels Gunst nicht mehr zurückfanden.

Karl Debrois van Bruyck an Karl Werner.

2. Dezember 1853. Auch Hebbel, für den Schumann ebenfalls zwei Exemplare der Balladen – sie sind Debrois gewidmet – beilegte, hat meinem Briefe an Schumann ein eigenes Schreiben beigefügt[1]), in dem er ihm sein auch Dir bekanntes Moloch-Projekt ausführlicher vorlegt... Es freut mich ungemein, dafs zwischen Dir und Hebbel eine Ausgleichung stattgefunden, doch sah ich sie voraus. Er drückte sich hierüber sehr schön mit den Worten gegen mich aus: „Werner hat mich durch seinen letzten Brief entwaffnet". Der Austausch der vorletzten Briefe, welchen er von Dir begehrte, ist einer jener tief noblen Züge, die ihm vor Millionen anderer Menschenkinder eigen sind. In einigen Wochen kommt nun endlich seine „Genoveva" (freilich wieder arg zugerichtet!) unter dem Titel „Magellona" auf die Bühne, weil keine Heilige auf den Brettern erscheinen darf!

Werner erhielt aufser den Briefen Hebbels auch von Emil Kuh Nachrichten über den Dichter, von denen einige hier abgedruckt seien.

Wien, 9. Dezember 1853. ... selbst Hebbels Darstellung des Judentums in der „Genoveva", sowie die Schilderung desselben im „Diamant" entfremdeten mich diesem Geiste ...

Die „Genoveva" wurde umgetauft [in „Magellona"] und kommt definitiv medio Jänner auf dem Hofburgtheater zur Aufführung. Gestern war Leseprobe, und die Hauptrollen befinden sich in den Händen der Hebbel und Josef Wagners. Löwe spielt den Siegfried, La Roche den tollen Klaus und die Rettich die Margarete. Das Stück wurde, wie Du Dir denken kannst, erbarmungslos zerschnitten und verschnitten, doch ging es ihm besser als der „Judith", weil dort wenigstens die Tragödie gerettet wurde. Die Stimmung für Hebbel ist jetzt in Wien eine sehr günstige und zwar von den höchsten Kreisen angefangen bis zu den niedersten Schichten der Litteratur herab. Dennoch sehe ich dem Theaterabend mit Bangen entgegen,[2])

[1]) Vgl. Briefwechsel I, 413. [2]) Die Befürchtungen waren diesmal grundlos, denn Hebbels „Magellona" erzielte einen vollen Erfolg, „obgleich die Umarbeitung die Situationen hier und da zu blofsen Epigrammen herabsetzte und aus den Charakteren nicht selten ein Rätsel machte" (Nachlese II, 5). Das Stück erhielt sich auf dem Spielplan, bis es plötzlich nach

denn Pietät kennt man nicht und von der Rezeptivität des Haufens mufs man so gering als möglich denken.

Emil Kuh an Karl Werner.

3. April 1854. Ich war schon mit den Buchhändlern [Tendler & Ko.] einig,[1]) als Hebbel zufällig davon erfuhr, dem ich eine Überraschung zu machen dachte, aber Du weifst, dafs unser Meister Lava speien kann, wie Se. Exzellenz der Vesuv, und eine der furchtbarsten Eruptionen folgte der Nachricht von meiner bevorstehenden Veröffentlichung genannter Charakteristik. Dennoch giebt er sich jetzt schon damit zufrieden und meint nicht mehr, dafs wir „kolossale Niederträchtigkeiten", „unerhörte Skandale" erleben werden. Ich versah das Werkchen mit einer kleinen Vorrede, welche die Motive der Publikation enthält und bin wahrhaft froh, dafs ich jetzt Gelegenheit bekam, mich innerlich und äufserlich von dem Alp zu befreien, der durch das heimliche, lichtscheue Wesen, als welches mein Verhältnis zu Hebbel und meine Verehrung für seine Poesie betrachtet werden mufste, bisher auf mir lastete.

Am *23. November 1854* gratuliert Emil Kuh dem Freunde zur Geburt seines ersten Sohnes und empfiehlt sich scherzhaft dem

sechs vollen Häusern wieder verschwand. Hebbel wufste anfangs nicht, warum, aber die Salzburger Kirchenzeitung gab bald Auskunft: sogenannter kirchlicher Gründe wegen war es verboten worden. Einer Heiligen hatte nach alten Hofdekreten die Bühne versagt werden müssen, nun kam sie in einer vollständigen Vermummung, hiefs Magellona, ihr Gemahl war zum Rheingrafen Sigurd, Golo zu einem Bruno, Drago selbst zu Dankwart geworden, im „Nachspiel" durfte nicht einmal der Name „Schmerzenreich" an die Heiligenlegende erinnern, sondern mufste dem bedeutungslosen „Emmerich" Platz machen; alles nur entfernt Bedenkliche war unbarmherzig gestrichen worden, nicht einmal „Ave Maria" durfte Hans sagen, sondern „Herr, steh uns bei!" Trotz einem solchen Entgegenkommen von seite des Dichters, trotz der durchaus christlichen Tendenz des Stückes mit seiner Entsühnung durch eine Heilige waren die klerikalen Kreise nicht zufriedengestellt und ruhten erst, als das Drama „wenigstens einstweilen" vom Burgtheater verschwunden war. Aus diesem „einstweilen" wurde natürlich ein „für immer".

[1]) Die Teilnahme des Publikums für Hebbel veranlafste die Verlagsbuchhandlung Tendler & Ko. in Wien Emil Kuh zur Abfassung eines Heftes „Charakteristik Friedrich Hebbels" zu gewinnen, das 1854 dann wirklich erschien.

Maria Richard Werner, ohne zu ahnen, dafs dieser ein Menschenalter später ein Fortsetzer seiner Hebbelarbeiten werden könnte. Kuh meldet die Vollendung seiner Novelle „Romeo und Julia“, die dann 1857 in den „Drei Erzählungen“ erschien, und fährt fort:

Das Urteil, das Hebbel darüber abgab, war die einzige wahre Freude, die ich von aufsen her genofs, und ich schlage dasselbe um so höher an, als Hebbel mit Vorurteil, fast mit Widerwillen an die Lesung meiner Erzählung ging; auch dies hatte seine guten Gründe und Du ahnst vielleicht, was ich damit meine! ...

Hebbel hat eine neue Tragödie vollendet! Du glaubst gewifs, der Moloch wurde fertig? Nein, der wird, wie mich dünkt, niemals fertig, denn Hebbel verlor die Lust an dem Stoff; er will in die dunkle Region nicht wieder hinein. Es ist eine griechische Tragödie, welche dieses Mal aus seinem Haupte sprang; der Stoff gehört der vorgeschichtlichen Zeit, der Mythe an. Er las mir und seiner Frau dieselbe gestern abend vor, und ich glaube nicht, dafs mir dieser Winter einen ähnlichen Genufs bringen wird. Hebbels neuestes Werk – es ist „Gyges und sein Ring“ — mufs selbst alle jene überraschen, die in der „Agnes“ und im „Michel Angelo“ bereits den Dichter in lichtere, seligere Räume treten sahen. Man sagt nicht zu viel, wenn man diese Tragödie die reinste tragische Produktion der Deutschen nennt. Alles erschütternd und rührend zugleich, alles so menschlich motiviert, so himmlisch gelöst, lauter grofse und sittliche Naturen und der Eindruck der, den der Sturm machen müfste, wenn er den Castalschen Quell aufwühlte. Und die Atmosphäre! Die wunderbare Götterwelt so grandios dargestellt, wie wir es an dem Schöpfer des alttestamentarischen Reiches im Drama, wie wir es an dem Dichter der christlich-mystischen Zeit in der „Genoveva“ gewohnt sind. Ich preise mich glücklich, ein solches Werk werden gesehn zu haben, und mich dünkt, unsere Enkel müfsten ganz besonders vom deutschen Genius bevorzugt sein, falls unter ihnen noch ein solcher dramatischer Dichter aufstünde. Spezielles darf ich Dir nichts darüber sagen, denn Hebbel will aufser Debrois niemanden mit dieser Tragödie mehr bekannt machen. Seine Verstimmung gegen die ehrenwerten Kritiker, Ästhetiker und Theater-Bordell-Direktoren begreife ich. Mag immerhin der Schund regieren, früher oder später wandert er in den Abort der Geschichte. Wir, die wir Hebbel so unbedingt, ja fanatisch

anhängen, werden doch Recht behalten; was ging nicht alles binnen fünf Jahren, kaum geboren, kaum belorbert, den Weg alles Fleisches!

6. August 1855. Hebbels sind seit 6. Juli in Gmunden und dürften bis 1. September dort verweilen. Vor einigen Tagen zeigte mir Hebbel zu meiner grofsen Verwunderung an, dafs er sich am Gmundner See eine kleine Villa gekauft habe. Er ist ein merkwürdiger Kerl! Als er abreiste, klagte er über die in Aussicht stehende furchtbare Langeweile, versicherte mir, dafs er in seinem Leben kein Naturschwelger gewesen sei und meinte, er könne mit dem Lessingschen Wort: „ich ziehe die Lüneburger Haide der schönsten Alpenlandschaft vor“, beinahe übereinstimmen. Von Gmunden aus erhalte ich plötzlich famose Bergschilderungen, Anpreisungen der Traun und schliefslich die Nachricht von einer an sich gebrachten Besitzung. Sein „Gyges“ erscheint im Spätherbst und wird Deine Erwartungen bei weitem überbieten.

Mit dem „Gyges“ erreichte Hebbel meines Erachtens den Gipfelpunkt seines Dramas, wenn auch die „Nibelungen“ durch ihren Stoff gröfsere Beliebtheit gewannen. Es zeigt sich sogar eine Veränderung in seiner Schaffensweise. Bisher vollendete er seine Dramen immer binnen sehr kurzer Zeit, meist in wenigen Wochen. Die „Nibelungen“ beschäftigten ihn sieben Jahre lang, der unvollendet gebliebene „Demetrius“ mehr als vier Jahre; zwar strömte es beim Gestalten oft noch, wie in der ersten Jugendzeit, aber der Dichter rückte doch allmählich jener Grenze zu, die er der dichterischen Schaffenskraft gesetzt glaubte. Meine diesmaligen Mitteilungen begleiten die wichtigen Jahre seiner Festigung, die zweite Periode seiner Dichterlaufbahn, wie er selbst sie genannt hat, und die beginnende dritte. Während dieser zog er sich mehr und mehr in den engsten Kreis seiner Familie zurück, besonders seit dem Bruche mit Emil Kuh mifstrauisch gegen alles Fremde geworden. Oft fafste er die Hände von Frau und Kind, und dann schien ihm der Ring seines Daseins geschlossen. Wohl fand er in Eduard Kulke noch einmal einen jüngeren Anhänger, dem er sich in Liebe zuneigte, und dieser dankte es ihm durch die Eckermannartigen Aufzeichnungen seiner Gespräche; doch fühlte Hebbel selbst, dafs er nicht mehr die alte Unbefangenheit besafs und nannte

sich manchmal sogar einen neuen Timon von Athen. Die eigene Jugend schien mit Emil Kuh ihn verlassen zu haben. Wien war ihm verleidet, er dachte daran, noch einmal den Wanderstab zu ergreifen und mit seiner Frau in Weimar ein neues Dasein zu versuchen, dort fand er teilnehmende Freunde, fand er im Grofsherzog einen huldvollen Gönner, bei der Grofsherzogin feinsinniges Verständnis, doch — wie es in seinem Gedichte heifst — „der Walfisch braucht den Ozean“, man mufs Goethe sein oder sein — Schreiber, um in Weimar leben zu können, meint er und bleibt schliefslich in Wien. Hier hatte der Gehetzte zuerst Ruhe gefunden, hier wurde dem Geklärten die ewige Ruhestätte bereitet. Sein Angedenken ist hier unvergessen, wenngleich noch kein Denkmal von Stein oder Erz an sein langjähriges Wirken in Wien erinnert.

Aus den Geschichten
früherer Existenzen Buddhas (Jâtaka).

Übersetzt von

Paul Steinthal (Charlottenburg).

X. Asampadânavagga.[1])

1. Asampadânajâtaka, Geschichte vom Nichtannehmen (131). Einst als im Magadhareiche in Râjagaha ein Magadhakönig herrschte, war Bodhisattva sein Schatzmeister, mit 800 Millionen [Goldmünzen] im Vermögen, bekannt unter dem Namen: „der Millionenschatzmeister". In Benares war ein Schatzmeister mit Namen Piliya, der gleichfalls 800 Millionen im Vermögen hatte. Beide waren miteinander befreundet. Unter diesen geriet der Schatzmeister Piliya in Benares aus irgend einem Grunde in grofse Kalamität, all sein Hab und Gut ging ihm verloren. Arm und ohne Zuflucht ging er, im Vertrauen auf [seinen Freund], den Millionenschatzmeister, aus Benares mit seiner Gattin, gelangte zu Fufs nach Râjagaha und ging ins Haus des Millionenschatzmeisters. Als dieser ihn sah, dachte er: „Mein Freund ist angekommen", umarmte ihn, nahm ihn ehrenvoll und aufmerksam auf, und nach Verlauf einiger Tage fragte er ihn eines Tages: „Was hast du, Lieber, weswegen bist du hergekommen?" „Ich habe Unglück gehabt, alles Geld habe ich verloren, sei du mir eine Stütze." „Gut, Lieber, fürchte dich nicht," darauf liefs er die Schatzkammer öffnen und ihm 400 Millionen Goldmünzen geben, und alles übrige, was ihm gehörte – Haus-

[1]) Die ersten neun Abschnitte sind erschienen in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte VI, 107 f.; VII, 296 f.; X, 75 f.; XI, 313 f.; XII, 387 f. XIV, 173 f.

gerät und Dienerschaft – mochte es nun lebendig oder nicht lebendig sein – teilte er in zwei Teile und gab ihm die Hälfte. Er nahm seinen Reichtum, ging wieder nach Benares und richtete da seine Wohnung ein. Später geriet der Millionenkaufmann ebenfalls in eine solche Notlage. Er erwog, zu wem er seine Zuflucht nehmen sollte und dachte: „Meinem Freunde ist ein grofser Gefallen geschehen, ich habe ihm die Hälfte meines Reichtums gegeben, nicht wird mich dieser, wenn er mich gesehen hat, in Stich lassen, ich werde zu ihm gehen“, ging mit seiner Gattin zu Fufs nach Benares und sprach zu ihr: „Liebe, es schickt sich nicht für dich, mit mir auf der Landstrafse zu gehen, besteige den Wagen, den ich dir schicken werde, und bleibe jetzt hier“, hierauf brachte er sie in einem Schuppen unter, zog selbst in die Stadt, ging in das Haus des Kaufmanns und liefs ihm mitteilen: „Aus der Stadt Râjagaha ist dein Freund, der „Millionenkaufmann“ genannt wird, gekommen“. Der sagte: „Er soll kommen“, liefs ihn rufen; als er ihn sah, stand er nicht von seinem Sitze auf, nicht bewillkommnete er ihn freundlich, er fragte nur: „Weshalb bist du hergekommen?“ „Ich bin gekommen, um Euch zu sehen.“ „Wo habt Ihr Wohnung genommen?“ „Nicht habe ich jetzt eine Wohnstätte, ich brachte die Hausfrau in einem Schuppen unter und kam hierher.“ „Ihr habt hier keinen Platz zu wohnen, nehmt Vorrat (von Speisen) mit, lafst ihn irgendwo kochen, efst ihn und geht fort, besucht uns nicht zum zweitenmal“, und nach diesen Worten befahl er seinem Sklaven: „Gieb meinem Freunde ein tüchtiges Mafs Spreu und binde es ihm im Zipfel seines Kleides fest“. An diesem Tage liefs er seine Speicher füllen, nachdem er 100 000 Wagenladungen vorzüglicher (?) Reiskörner hatte worfeln lassen; der undankbare, grofse Schurke, der mit 400 Millionen hergekommen war, liefs [seinem Freunde] nur ein Mafs Spreu geben. Der Diener liefs ein Mafs Spreu in einen Korb tun und ging zu Bodhisattva. Bodhisattva dachte: „Dieser böse Mann hat von mir 400 Millionen meines Reichtums erlangt und mir jetzt ein Mafs Spreu geben lassen, soll ich es nun jetzt nehmen oder nicht?“ Ferner dachte er folgendes: „Dieser undankbare Verräter hat die Freundschaft mit mir gebrochen, weil ich ruiniert bin (?), wenn ich das Mafs Spreu, das dieser mir giebt, wegen seiner Geringfügigkeit nicht annehmen werde, so werde auch ich die Freundschaft brechen; blinde Toren, wenn sie eine kleine

Gabe nicht annehmen, richten die Freundschaft zu Grunde, ich werde also das von diesem gegebene Mafs Spreu [annehmen][1]) und soviel an mir liegt, die Freundschaft stützen", band das Mafs Spreu in den Zipfel seines Kleides, stieg von der Terrasse herab und ging in den Schuppen. Da fragte ihn die Gattin: „Hast du, Edler, etwas bekommen?" „Liebe, unser Freund, der Schatzmeister Piliya, hat uns das Mafs Spreu gegeben und uns heute entlassen". Sie fing an zu weinen und sagte: „Edler, weshalb nahmst du das an, ist dies einem Schatze von 400 Millionen angemessen?" Bodhisattva sprach: „Liebe, weine nicht, ich nahm dieses an, aus Furcht, die Freundschaft mit diesem zu brechen, um, soviel an mir liegt, die Freundschaft zu stützen" und rezitierte folgenden Vers:

„Durch das Nichtannehmen einer und der anderen Kleinigkeit
Entzweien sich die Freunde mit dem Toren (?),
Deshalb nehme ich ein halbes Mâna[2]) Spreu,
Dafs die Freundschaft mir nicht verloren gehe, beständig sei sie." 127.

Nach diesen Worten weinte die Gattin des Schatzmeisters noch. In diesem Augenblicke kam der von dem Millionenschatzmeister für den Schatzmeister Piliya bestimmte Bauernknecht durch die Tür des Schuppens herein und als er das Geräusch, das durch das Weinen der Schatzmeistersgattin veranlafst wurde, hörte, drang er in den Schuppen, sah seine Herrschaft, fiel ihr zu Füfsen und fragte weinend und heulend: „Weshalb seid Ihr hierhergekommen, Herr?" Der Schatzmeister teilte alles mit. Der Bauernknecht dachte: „Gut, Herr, bekümmert Euch nicht darum", tröstete beide, führte sie in sein Haus, liefs sie mit parfümiertem Wasser waschen, gab ihnen zu essen, versammelte die übrigen [Sklaven] mit der Mitteilung: „Eure Herrschaft ist angekommen", stellte sie ihnen vor und nach Verlauf einiger Tage ging er mit allen Sklaven an den Königshof und machte [mit ihnen] grofsen Lärm. Der König liefs sie rufen und fragte sie: „Was ist das?" Sie alle teilten die Begebenheit dem Könige mit. Der liefs, als er ihre Rede gehört hatte, beide Schatzmeister rufen und fragte den Millionenschatzmeister: „Hast du fürwahr, grofser Schatzmeister, dem Schatzmeister Piliya 400 Millionen [Geld] gegeben?" „Grofser König, ich gab meinem Freunde, der sich auf mich verlassend, nach Râjagaha kam, nicht nur Geld, sondern meine ganze Habe, mochte sie aus lebenden oder nicht

[1]) Ergänze etwa ganhitvâ (?). [2]) Name eines Mafses.

lebenden Wesen bestehen, teilte ich in zwei Teile und gab ihm eine Hälfte. Der König fragte den Schatzmeister Piliya: „Ist dies wahr?“ „Jawohl, Majestät.“ „Hast du diesem, als er in Vertrauen auf dich kam, irgend welche Gastfreundschaft oder andere Huldigung erwiesen?“ Er war still. „Hast du diesem nur ein Mafs voll Spreu in seinen Rockzipfel stecken und geben lassen?“ Auch als er dies hörte, schwieg er still, der König beriet mit den Ministern, was zu tun sei, tadelte ihn und sprach: „Geht weg, gebt alle Habe im Hause des Schatzmeisters Piliya, dem Millionenschatzmeister. Bodhisattva sprach: „Grofser König, nicht brauche ich das, was einem anderen gehört, lafst mir nur das geben, was ich gegeben habe“. Der König liefs dem Bodhisattva geben, was ihm gehörte. Bodhisattva erlangte alle Habe wieder, die er gegeben hatte, ging, von Scharen von Sklaven umringt, nach Râjagaha, richtete sich seinen Hausstand ein, tat gute Werke, wie Almosen u. s. w., und es erging ihm seinen Taten gemäfs.

2. Pañcagarujâtaka (?) (132). Als einst Brahmadatta in Benares König war, war Bodhisattva der jüngste von 100 Brüdern. — Alles mufs in derselben Art erzählt werden, wie oben im Takkasilajâtaka.[1]) Damals gingen die Bewohner der Stadt Takkasilâ in eine aufserhalb der Stadt gelegene Halle zu Bodhisattva, baten um seine Erlaubnis [ihn zu besuchen], betrauten ihn mit der Herrschaft über das Reich, und als sie ihn gesalbt hatten, da schmückten sie die Stadt wie eine Götterstadt und den königlichen Palast wie den Palast des Indra. Als Bodhisattva darauf in die Stadt gezogen war, da stieg er im königlichen Palaste, in der geräumigen Halle, auf einen mit herrlichen Perlen geschmückten Baldachin, über dem ein weifser Sonnenschirm[2]) aufgespannt war, und liefs sich mit der Anmut eines Götterkönigs nieder, und seine Minister, sowohl Brahmanen-hausherren u. dgl. als auch Krieger und Prinzen standen, mit allen Schmucksachen geziert, um ihn herum, und 16000 Bajaderenweiber, göttlichen Apsarasen ähnlich, in Tanz, Gesang und Musik gewandt, von gröfster Koketterie erfüllt, führten Tanz, Gesang und Musik aus. Durch das Geräusch von Gesang und Musik war der königliche Palast von einem Getöse erfüllt, gleich dem grofsen Meere,

[1]) Es liegt hier ein Versehen des Redakteurs vor, denn es wird augenscheinlich auf No. 96 Bezug genommen, dessen Titel: Telapattajâtaka lautet.
[2]) Ein Symbol des Königtums.

das vom Wolkendonner durchbraust wird. Bodhisattva dachte, auf die Herrlichkeit seines Fürstenprunkes blickend: „Wenn ich auf die absichtlich zurechtgemachte himmlische Schönheit der Unholdinnen geachtet hätte, so wäre ich ums Leben gekommen, nicht hätte ich die Herrlichkeit dieses Prunkes erblickt, ich habe dies dadurch erreicht, dafs ich der Ermahnung der Pacceka-Buddhas folgte", so denkend rezitierte er in seiner Inspiration folgenden Vers:

„Durch energisches Festhalten an guter Unterweisung,
Durch Standhaftigkeit und Furchtlosigkeit,
Kamen wir nicht in die Gewalt der Unholdinnen,
Vor grofser Gefahr erlangte ich Sicherheit." 128.

So lehrte das grofse Wesen in diesem Verse die Moral, regierte fromm das Reich, tat gute Werke, wie Almosen, und es erging ihm seinen Taten gemäfs.

3. Ghatâsanajâtaka, Geschichte vom Feuer (vom Butteresser) (133). Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva im Schofse eines Vogelweibchens geboren, und als er zur Reife gelangt, war er ein vom Glück begünstigter Vogelkönig und schlug am Ufer eines Sees, der in einer Stätte des Waldes entsprang, nahe einem grofsen Baum, der reichlich beblättert und mit Ästen und Zweigen ausgestattet war, nebst seinem Gefolge seine Wohnung auf. Viele Vögel, die auf den Zweigen des Baumes wohnen, die sich nach dem Wasser zu ausbreiten, lassen ihre Leibesexkremente ins Wasser fallen. In diesem natürlichen (?) See wohnte Canda, der Nâgakönig[1]), er dachte folgendes: „Diese Vögel lassen in meiner Wohnung in den natürlichen See ihre Leibesexkremente fallen, da möchte ich wohl aus dem Wasser Feuer entstehen lassen, den Baum verbrennen und sie in die Flucht jagen", und als in der Nacht alle Vögel sich versammelt und auf den Zweigen des Baumes sich niedergelegt hatten, liefs er zornigen Sinnes zuerst das Wasser, wie wenn es in einen Ofen gebracht worden, zum Kochen bringen (?), dann, zum zweitenmale Rauch entstehen, zum drittenmale Feuer erzeugen, das so hoch ging wie der Stamm eines Palmenbaumes. Als Bodhisattva aus dem Wasser Feuer entstehen sah, da sagte er: „He, Ihr Vögel, was durch Feuer entflammt ist, löscht man durch Wasser aus, jetzt aber flammt Wasser, nicht

[1]) Nâgas, halb menschliche, halb schlangenhafte Wesen in der buddhistischen Mythologie.

können wir hier wohnen, wir werden anderswohin gehen", und nach diesen Worten rezitierte er folgenden Vers:

„Wo Sicherheit war, dort entstand uns ein Feind,
In der Mitte des Wassers flammt das Feuer,
Nicht ist jetzt unseres Bleibens mehr auf einem Baume der Erde,
Zerstreut Euch in [alle] Himmelsgegenden, unsere [einstige] Zuflucht ist unsere Gefahr [geworden]." 129.

Nachdem Bodhisattva so gesprochen hatte, nahm Bodhisattva die Vögel mit, die seinem Geheifse folgten, flog auf und zog anderswohin. Die Vögel aber, die Bodhisattvas Geheifs nicht annahmen, kamen ums Leben.

4. Jhânasodhanajâtaka, Von der Läuterung durch die Meditation (134).[1]) Als einst Brahmadatta in Benares..., da rief Bodhisattva, als er in seiner Waldwohnung starb: „Nicht Bewufste, nicht Unbewufste" u. s. w. Die Asketen glaubten der Erklärung des ersten Schülers nicht, Bodhisattva, aus dem Himmel der Strahlenden zurückkehrend, rezitierte, in der Luft stehend, folgenden Vers:

„Die Bewufstsein haben, sind elend,
Auch die kein Bewufstsein haben, sind elend,
Dieses beides (d h. diese beiden Zustände) gieb auf,
Das Glück der durch Meditation erreichten Ekstase ist ohne Sünde." 130.

So lehrte Bodhisattva die Moral, erklärte die Vortrefflichkeit seines Schülers und ging ins Brahmareich. Darauf glaubten die übrigen Asketen dem ersten Schüler.

5. Candâbhajâtaka, Vom Lichte des Mondes[2]) (135). Als einst Brahmadatta in Benares König war, da sagte Bodhisattva, als er in seiner Waldwohnung starb, von seinen Schülern gefragt: „Mondlicht und Sonnenlicht" u. s. w. und wurde im Reiche der strahlenden Götter wiedergeboren. Die Asketen glaubten dem ersten Schüler nicht. Bodhisattva kam zurück und sprach, im Luftraume stehend, folgenden Vers:

„Wer weise nachsinnt über Mondes- und Sonnenlicht,
Gelangt durch reflexionslose Ekstase in die Reiche der Strahlenden."[3]) 131.

So belehrte Bodhisattva die Asketen, erläuterte die Vortrefflichkeit des ersten Schülers und kam ins Brahmareich.

6. Suvannahamsajâtaka, Geschichte vom Gold-

[1]) cf. dazu: Jât. X, 9 (99), vgl. diese Zeitschr. XI, 414. [2]) Modifikation des vorangehenden Jâtaka. [3]) d. h. ist durch seine Meditation vor einer Wiedergeburt in einer niedrigeren Sfäre gesichert.

flamingo (126). Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer Brahmanenfamilie wiedergeboren. Als er erwachsen war, schaffte man ihm eine Gattin aus einer Familie von gleichem Range herbei. Sie hatte drei Töchter mit Namen Nandâ, Nandavatî, Sundarânandâ. Als diese in eine andere Familie gekommen waren, starb Bodhisattva und wurde im Schofse eines Goldflamingoweibchens wiedergeboren, und die Kenntnis, sich seiner [früheren] Geburten zu erinnern, wurde ihm zu teil. Als er erwachsen war und seinen grofsen Körper erblickte, der mit Liebreiz ausgestattet und mit goldenem Gefieder bedeckt war, da überlegte er: „Aus welcher Daseinsform bin ich wohl hierher gelangt?" und erkannte, dafs er einst in der Menschenwelt gelebt, und wieder erwog er: „Wie leben nun wohl meine brahmanische Gattin und meine Töchter", und da er wufste: „Sie leben kümmerlich, indem sie sich bei anderen um Lohn verdingen (?)", da dachte er: „In meinem Körper sind goldene Federn, die von Natur sich reiben und stofsen, von diesen werde ich je eine Feder geben, dann werden meine Gattin und meine Töchter angenehm leben", flog dorthin [wo sie wohnten] und liefs sich auf der Spitze eines Firstbalkens nieder. Die Brahmanin und die Töchter fragten, als sie den Bodhisattva sahen: „Woher bist du gekommen, Herr?" „Ich bin Euer Vater, nach meinem Tode wurde ich im Schofse eines Goldflamingoweibchens wiedergeboren, ich kam, um Euch zu sehen, von jetzt an braucht Ihr nicht mehr kümmerlich zu leben, indem Ihr Euch bei anderen um Lohn verdingt, ich werde Euch je eine Feder geben, diese mögt Ihr verkaufen und gut leben", hierauf gab er eine Feder und flog fort. In dieser Weise kam er von Zeit zu Zeit wieder und gab ihnen je eine Feder. Die Brahmanenfrauen waren reich und glücklich. Da sprach eines Tages die Brahmanenfrau zu ihren Töchtern: „Liebe, der Tiere Sinn ist fürwahr schwer zu erkennen, einmal möchte Euer Vater hierher nicht zurückkehren, wenn er jetzt herkommt, möchten wir ihm alle Federn ausrupfen und festhalten". Diese willigten nicht ein, da sie meinten: „Dadurch wird unser Vater hinfällig werden". Die Brahmanin in ihrer Gier sprach, als wieder eines Tages der goldene Königsflamingo herbeikam: „Komme jetzt herbei, Herr", packte ihn, als er zu ihr herankam, mit beiden Händen und raufte ihm alle Federn aus. Diese aber waren, weil sie ohne Bodhisattvas Willen genommen

wurden, alle gleich Kranichsfedern. Bodhisattva konnte, obgleich er seine Flügel ausbreitete, nicht fliegen. Darauf tat sie ihn in ein grofses Fafs und gab ihm zu fressen. Als ihm seine Federn wieder wuchsen, wurden sie weifs. Sobald er Flügel hatte, flog er auf, zu seinem eigenen Wohnort, und kehrte nicht wieder zurück.

7. Babbujâtaka, das Katzen-Jâtaka. Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in einem Steinschneidergeschlechte wiedergeboren und, als er erwachsen war, zeigte er darin grofse Geschicklichkeit. Im Kâçilande lebte in einer Stadt ein sehr reicher Kaufmann. In seinen Schatz waren 400 Millionen Gold(münzen) gekommen. Als sein Weib starb, wurde sie wegen ihrer Liebe zum Gelde als Maus auf dem Schatze wiedergeboren. So gelangte allmählich die ganze Generation zum Untergang. So starb [auch] der [Kaufmann]. Das Dorf wurde auch verlassen und unbekannt. Damals (zur Zeit unserer Geschichte) spaltete und schnitt Bodhisattva in dem Orte, wo früher dies Dorf war, Steine. Da dachte die Maus, die auf Nahrungssuche ausging, als sie den Bodhisattva wieder und wieder sah und sich in ihn verliebte: „Wir haben viel Geld, es wird ohne [zureichenden] Grund verloren gehen [wenn ich sterbe], ich werde mit diesen zusammen dies Geld geniefsen“, zerbifs eines Tages einen Kahâpaṇa mit dem Munde und ging zum Bodhisattva. Als dieser sie sah, redete er sie mit freundlicher Stimme an und sprach: „Warum bist du, Liebe, mit einem Kahâpaṇa hergekommen?“ „Lieber, nimm ihn und gieb ihn selbst aus, schaffe uns Fleisch herbei.“ Der willigte ein, nahm den Kahâpana, ging nach Haus, kaufte für einen Mâsaka (Heller) Fleisch, holte es und gab es ihr. Sie nahm es, ging nach ihrem Wohnorte und frafs es nach Belieben auf. Von jetzt an giebt sie auf diese Weise an jedem Tage dem Bodhisattva einen Kahâpaṇa. Der schafft ihr Fleisch herbei. Da packte eines Tages eine Katze die Maus. Da sprach diese so zu ihr: „Liebe, töte mich nicht“. „Aus welchem Grunde denn nicht, ich bin hungrig und wünsche Fleisch zu fressen, ich kann gar nicht anders als dich töten“. „Wünschest du nur einen Tag Fleisch zu fressen oder immer?“ „Wenn ich es bekomme, so wünsche ich es immer zu fressen.“ „Wenn es so ist, werde ich dir immer Fleisch geben, daher entlasse mich.“ Da sprach die Katze zu ihr: „Dann sei nur achtsam“ und entliefs sie. Seitdem teilte sie das Fleisch, das man ihr ge-

bracht hatte, in zwei Teile und giebt einen der Katze, einen frifst sie selbst. Da fing sie eines Tages eine andere Katze, auch diese beschwichtigte sie in gleicher Weise und bewirkte, dafs man sie frei liefs. Seitdem teilen sie sich [das Fleisch in] drei Teile und fressen. Wieder eine andere [Katze] fing sie, auch diese beschwichtigte sie in gleicher Weise und befreite sich. Seitdem teilen sie [das Fleisch in] vier Teile und fressen. Wieder fing sie eine andere [Katze], auch diese beschwichtigte sie in gleicher Weise und machte sich frei. Seitdem teilen sie [das Fleisch] in fünf Teile und fressen. Da sie nur den fünften Teil frafs, wurde sie, weil sie nur wenig Nahrung zu sich nahm, hinfällig, mager und hatte wenig Fleisch und Blut. Als Bodhisattva sie sah, sprach er: „Liebe, weswegen welkst du hin?“ und als ihm der Grund davon offenbart war, da beruhigte er sie mit den Worten: „Weshalb hast du mir so lange nichts davon gesagt, ich werde schon herausbekommen, was dabei zu tun ist“, stellte durch einen Stein von reinem Krystall eine Höhle her, schaffte diese herbei und sprach: „Liebe, gehe in diese Höhle, lege dich hin und schrecke alle, die da kommen, mit rauhen Worten ab“. Sie ging in die Höhle und legte sich hin. Da kam eine Katze herbei und sagte: „Gieb mir Fleisch“; da drohte ihr die Maus: „He, böse Katze, wozu soll ich dir Fleisch verschaffen, frifs das Fleisch deiner Jungen“. Die Katze, welche nicht wufste, dafs sie in der Krystallhöhle lag, dachte zornig: „Ich werde die Maus fangen“, sprang alsbald los und schlug mit ihrer Brust in die Krystallhöhle, sogleich brach ihre Brust und ihre Augen schienen [aus dem Kopfe] herauszutreten. Sie kam auf der Stelle ums Leben und fiel an einem abseits gelegenen, verborgenen Orte nieder. Auf diese Weise kamen nacheinander die vier Geschöpfe ums Leben. Seitdem war die Maus furchtlos und gab dem Bodhisattva täglich zwei bis drei Kahâpaṇa. So gab sie allmählich ihr ganzes Geld dem Bodhisattva. Beide blieben bis an ihr Lebensende befreundet, und es erging ihnen ihren Taten gemäfs.

8. Godhajâtaka, Geschichte von einer Eidechse (138). Als einst Brahmadatta in Benares König war, gelangte Bodhisattva im Schofse eines Eidechsenweibchens zur Empfängnis. Damals wohnte in der Nähe eines Grenzdorfes ein strenger Asket, der die fünf Kenntnisse erreicht hatte, in einer Waldwohnung, einer aus Blättern gemachten Hütte. Die Dorfbewohner machen dem Asketen

ehrfurchtsvoll ihre Aufwartung. Bodhisattva wohnte in einem Ameisenhügel am Ende der Strecke, wo dieser auf- und abging, und während er da wohnte, ging er an jedem Tage zwei- bis dreimal zu dem Asketen und hörte seine Rede, die von Frömmigkeit und Weltweisheit erfüllt war, und nachdem er sich vor dem Asketen verneigt hatte, ging er nach seinem Wohnort. Später ging der Asket fort, nachdem er sich von den Dorfbewohnern verabschiedet hatte, und als der von Frömmigkeit erfüllte Asket fortgegangen war, kam ein anderer hinterlistiger Asket und schlug in dieser Einsiedelei seine Wohnung auf. Bodhisattva bildete sich ein: „Dieser ist fromm“ und ging zu ihm wie zu dem vorigen. Da eines Tages, in der heifsen Jahreszeit, bei einem unerwarteten Wolkenbruch (?), traten die Ameisen aus den Hügeln. Um sie zu fressen, streiften die Eidechsen herum. Die Dorfbewohner, welche herauskamen, fingen viele Eidechsen, machten das Eidechsenfleisch mit öligen Zutaten, sauer und nicht sauer, zurecht und gaben es dem Asketen. Der Asket wurde, als er das Eidechsenfleisch gegessen hatte, von Begierde nach angenehmen Geschmacksreizen ergriffen und fragte: „Dies Fleisch ist sehr süfs, von welchem Tier ist dieses Fleisch?“, und als er gehört hatte: „Eidechsenfleisch“, da dachte er: „Zu mir wird eine grofse Eidechse herankommen, ich werde sie töten und ihr Fleisch essen“, liefs einen Kochtopf, sowie Butter, Salz u. s. w. herbeischaffen, stellte dies beiseite, nahm einen Knüttel, verdeckte ihn durch sein gelbes Gewand und liefs sich vor seiner Blatthütte, Bodhisattvas Ankunft erwartend, wie wenn er ganz friedlich wäre, nieder. Bodhisattva dachte: „Abends werde ich zu dem Asketen gehen“, und als er herausgekommen war und sich ihm näherte, da sah er die Veränderung von dessen Miene und dachte: „Nicht ist dies ein [wahrer] Asket, sonst hat er sich zum Zwecke des Sitzens niedergelassen, heute erwartet er mich in böser Absicht, ich werde ihn ausforschen“, stellte sich unter den Wind, der von dem Asketen ausging, roch das Eidechsenfleisch und dachte: „Dieser falsche Asket wird heute Eidechsenfleisch gefressen haben, dadurch wird er, von Begierde nach angenehmen Geschmacksreizen ergriffen, heute mich, der zu ihm kommt, mit dem Knüttel schlagen und, wenn er mein Fleisch gekocht hat, mich zu fressen wünschen“, daher zog er sich zurück, ohne zu ihm heranzugehen. Der Asket, welcher merkte, dafs Bodhisattva nicht herankam, dachte: „Dieser wird gemerkt

haben, dafs ich ihn zu töten wünsche, aus diesem Grunde kommt er nicht heran, wie sollte er sich befreien, wenn er auch nicht herankommt?", zog den Knüttel heraus und schleuderte ihn von sich. Er traf dessen Schwanzspitze. Bodhisattva zog rasch zum Ameisenhügel, streckte durch ein anderes Loch den Kopf heraus [als durch das, in welches er hineingekrochen war] und sprach: „He, hinterlistiger Asket, ich ging zu dir in der Meinung, dafs du fromm wärest, jetzt habe ich deine Hinterlist erkannt, was bedarf ein so grofser Schurke dieses Zeichens der Ordensbrüder?" Indem er ihn tadelte, rezitierte er folgenden Vers:

„Was sollen dir Flechten, Tor, was soll dir ein Mantel aus Ziegenfell,
Dein Inneres ist [gleichsam] Dickicht, aufsen reinigst du dich." 134.

So schalt Bodhisattva den hinterlistigen Asketen und zog zum Ameisenhügel. Der hinterlistige Asket ging von da fort.

9. Ubhatobhatthajâtaka, Von der zwiefach fehlgeschlagenen [Arbeit] (139). Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva als Baumgottheit wiedergeboren. Damals wohnten in einem kleinen Dorfe Fischer. Da nahm ein Fischer den Angelhaken und ging mit seinem kleinen Sohn an den Teich, in welchem gewöhnlich die Fischer Fische fangen, und warf seinen Angelhaken aus. Der Angelhaken blieb stecken in einem kleinen Balken, der durchs Wasser verdeckt war. Der Fischer, der ihn nicht heranziehen konnte, dachte: „Dieser Angelhaken wird an einem grofsen Fisch hängen geblieben sein, ich werde mein Söhnchen zur Mutter schicken und mit den Nachbarn Streit anfangen lassen, so wird dann niemand einen Anteil [daran] erwarten" und sprach zu seinem Sohn: „Gehe, Lieber, sage der Mutter, dafs wir einen grofsen Fisch bekommen haben, dann fange du mit den Nachbarn Streit an", schickte den Sohn fort und, da er den Angelhaken nicht heranziehen konnte, legte er aus Furcht, dafs die Schnur reifsen könnte, sein Obergewand ans Ufer, stieg ins Wasser, und als er in seiner Gier nach dem Fisch suchte, schlug er an die kleinen Balken und zerstörte sich seine beiden Augen. Sein Gewand, das ans Ufer gelegt war, nahm ihm ein Dieb. Toll vor Schmerz, prefste er die Hand an seine Augen, stieg so aus dem Wasser und suchte bebend nach seinem Gewand. Seine Gattin auch, die Streit anfangen wollte, dachte: „Ich werde es schon dahin bringen, dafs niemand etwas [von dem Fisch] kriegt", steckte sich in ein Ohr ein Palmblatt, ein Auge

schwärzte sie sich mit Rufs aus der Pfanne, nahm sich einen Hund an die Seite und ging ins Nachbarhaus. Da sprach eine Genossin so: „An einem Ohr hast du einen Palmblattschmuck, ein Auge hast du dir geschwärzt, wie einen lieben Sohn hast du dir einen Hund an die Seite genommen und gehst von Haus zu Haus, bist du toll geworden?" „Nicht bin ich toll, du aber schmähest und schiltst mich ohne Grund, ich werde jetzt zum Dorfschulzen gehen und beantragen, dafs er dich mit einer Strafe von acht Kahâpaṇa bestraft", so fingen beide Streit an und gingen zum Dorfschulzen. Als der Streit klargestellt war, fiel die Strafe auf ihren Kopf. Da banden sie sie und begannen sie zu schlagen, indem sie riefen: „Zahle die Strafe". Die Baumgottheit, welche im Dorfe dieses ihr Benehmen und im Walde ihr und ihres Gatten Mifsgeschick mitansah, sprach, im Baumstamm stehend: „He, Mann, sowohl auf dem Wasser, wie auf dem Festlande ist deine Arbeit vergeblich, sie ist zwiefach fehlgeschlagen" und rezitierte folgenden Vers:

„Die Augen [hast du dir] ausgeschlagen, dein Kleid verloren und
Streit im Hause des Freundes,
Zwiefach fehlgeschlagen ist deine Arbeit, im Wasser und auf
dem Festlande." 135.

10. Kâkajâtaka, Geschichte von einer Krähe (140). Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva im Schofse eines Krähenweibchens geboren. Da eines Tages badete des Königs Hauskaplan aufserhalb der Stadt im Flusse und zog, nachdem er sich parfümiert und einen Kranz umgetan hatte, mit seinem besten Kleide ausgerüstet, in die Stadt. An dem Bogen des Stadttors safsen zwei Krähen. Von diesen sprach eine zur anderen: „Lieber, ich werde auf den Kopf dieses Brahmanen meine Exkremente fallen lassen". Die andere sagte: „Möge dir dies nicht gefallen, dieser Brahmane ist ein grofser Herr, und Feindschaft mit grofsen Herren ist fürwahr schlimm, dieser, wenn er zornig ist, kann alle Krähen zu Grunde richten". „Ich kann nicht anders, ich mufs es tun". „Dann wird es schon herauskommen" – mit diesen Worten flog die andere Krähe fort. Als der Brahmane unter den Torbogen gekommen war, liefs die Krähe auf dessen Kopf ihre Exkremente fallen, wie wenn sie eine Guirlande herunterhängen liefse. Der Brahmane wurde zornig und hegte [nun] Hafs gegen die Krähen. Damals breitete eine Sklavin, welche für ihren Lohn

Reis zu zerschlagen hatte, Reis an der Haustür in der Sonne aus und während sie zur Bewachung da safs, versank sie in Schlaf. Ein langhaariger Ziegenbock, der ihre Nachlässigkeit merkte, kam heran und frafs den Reis auf. Die Sklavin erwachte und als sie ihn sah, trieb sie ihn fort. Der Ziegenbock kam zum zweiten- und drittenmale heran, als sie eingeschlafen war, und frafs den Reis auf. Nachdem sie ihn dreimal in die Flucht getrieben, dachte sie: „Wenn dieser wieder und wieder [davon] frifst, wird er die Hälfte Reis auffressen, viel Einbufse werde ich haben, jetzt werde ich es jedoch so anstellen, dafs er nicht wieder hierherkommt“, nahm eine angezündete Fackel, setzte sich hin, wie wenn sie eingeschlafen wäre, und als der Ziegenbock, um Reis zu fressen, gekommen war, da erhob sie sich und schlug den Ziegenbock mit der Fackel. Seine Haare fingen Feuer. Als sein Leib brannte, ging er, um das Feuer zum Löschen zu bringen, und in der Nähe eines Elefantenstalles rieb er sich den Leib in einer Strohhütte. Diese flammte auf, das Feuer, das von da ausgegangen war, ergriff den Elefantenstall. Als die Elefantenställe brannten, brannten [auch] die Elefantenrücken, viele Elefanten erhielten Brandwunden. Die Ärzte, welche die Elefanten nicht gesund machen konnten, teilten es dem Könige mit. Der König sprach zu seinem Hauskaplan: „Lehrer, die Elefantenärzte können die Elefanten nicht heilen, weifst du nicht ein Heilmittel?“ „Ich weifs eines, grofser König“. „Was mufs man dazu haben?“ „Krähenfett, grofser König“. Der König sagte: „Dann tötet die Krähen und schafft Fett herbei“. Seitdem töteten sie die Krähen, und da sie kein Fett [an ihnen] fanden, machten sie da und dort einen Haufen von ihnen nieder. Die Krähen gerieten in grofse Furcht. Damals wohnte Bodhisattva, umgeben von achtzigtausend [Krähen], in einem grofsen Friedhofswalde. Eine Krähe ging dorthin und teilte die Furcht, in welche die Krähen geraten waren, dem Bodhisattva mit. Er dachte: „Aufser mir ist kein Anderer imstande, die Gefahr, die meinesgleichen droht, abzuwenden, also will ich es tun“, ging die zehn Vollkommenheiten [für sich] durch, nahm die Vollkommenheit der Freundschaft als höchste, flog mit einem Satze los, drang durch ein grofses, offenes Fenster ein und gelangte unter den Sitz des Königs. Da wollte ihn ein Sklave fangen, der König aber verbot es ihm, als er sich auf den Tron setzte: „Fange ihn nicht“. Das grofse Wesen erholte sich wieder

in einem Augenblick, erinnerte sich der Vollkommenheit der Freundschaft, kam unter dem Sitze hervor und sprach zum Könige: „Grofser König, es geziemt sich, dafs ein König fürwahr nicht nach seinem Gelüste und dergleichen vorgehend sein Reich regiert, was für Taten zu tun sind, das ziemt es sich sorgfältig zu erwägen und dann zu handeln, und was, wenn es getan wird, erspriefslich ist, das allein ziemt es sich zu tun, nicht anderes, wenn die Könige das tun, was, wenn es getan wird, nicht erspriefslich ist, so geraten viele Geschöpfe, die zu Todesfurcht geneigt sind, in grofse Angst, der Hauskaplan hat, von seinem Hafs bestimmt, gelogen, die Krähen haben kein Fett". Als der König dies hörte, liefs er zufriedenen Sinnes dem Bodhisattva einen goldenen Schemel reichen und, als er dort safs, ihm zwischen die Flügel Öle, die hundertfach und tausendfach abgekocht sind, schmieren, dann liefs er ihm in einem goldenen Futternapf eines Königs würdige, schöne Gerichte reichen, liefs ihm Wasser zu trinken geben und sprach zu dem grofsen Wesen, das gesättigt und ohne Furcht war, folgendes: „Kluger, du sagst: ‚Krähen haben fürwahr kein Fett', aus welchem Grunde haben sie kein Fett?" Bodhisattva sagte: „Aus diesem Grunde", machte das ganze Haus von einem Geräusch erfüllt und die Wahrheit lehrend folgenden Vers:

„Beständig [sind sie] unruhigen Sinnes, alle Menschen haben sie zu Feinden,
Deswegen haben sie kein Fett, die Krähen, die unseres Gleichen." 136.

So machte das grofse Wesen diese Sache klar und belehrte den König folgendermafsen: „Grofser König, der König fürwahr soll nichts tun, ohne vorher sorgsam sich überlegt zu haben, was er tun will". Der König beehrte froh Bodhisattva mit seinem Reiche. Bodhisattva gab dem Könige das Reich zurück, festigte den König in den fünf Vorschriften und bat um Sicherheit für alle lebenden Wesen. Der König gewährte, als er die moralische Unterweisung vernahm, allen lebenden Wesen Sicherheit und liefs den Krähen beständig Almosen reichen, an jedem Tage wurde eine Mahlzeit von einem Mâna [Gewicht] Reis für sie gekocht, mit verschiedenen Zutaten gewürzt und den Krähen als Almosen gegeben. Dem grofsen Wesen aber wurde nur königliche Speise gegeben.

Besprechungen.

Zur Frage der Dante-Übersetzung[1]. I. Josef Kohler: Dantes heilige Reise. Purgatorio. Freie Nachdichtung. Berlin, Köln, Leipzig, Verlag von Albert Ahn. 1900 VIII, 224 S. 8°.

„Dantes heilige Reise", unter welchem Titel Josef Kohler seine Bearbeitung des Purgatorio aus Dantes Divina Commedia veröffentlicht hat, stellt sich als eine ebenso kühne wie folgerichtige Anwendung der Grundsätze dar, die Kohler in einer Abhandlung über die Frage „Dante-Übersetzung oder -Nachdichtung" in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte N. F. XI, 142 entwickelt hat, und verdient im Hinblick auf diese grundsätzliche Bedeutung eine eingehendere Betrachtung. Der Verfasser lehnt zwar in dem Vorwort eine Diskussion über den von ihm eingenommenen Standpunkt mit einer Entschiedenheit ab, die keinen Widerspruch zuzulassen scheint: *Wer die Dichtung nicht von dem Standpunkt aus beurteilt, auf den sie sich stellt, dessen Urteil ist nicht weiter zu beachten.* Wenn aber in seinem Buch Mängel zu rügen sind, die gerade in diesem *Standpunkt* begründet erscheinen, so bleibt doch nichts anderes übrig, als eben auch auf diesen Standpunkt die Erörterung auszudehnen, und die Verwahrung des Verfassers kann uns nicht abhalten, seine „heilige Reise" von Grund aus zu prüfen und nicht nur zu sehen, inwieweit es ihm gelungen ist, seine Gesetze zu erfüllen, sondern auch, ob er denn nicht als Gesetzgeber geirrt hat.

Der Verfasser legt einen grofsen Nachdruck darauf, dafs seine heilige Reise keine Übersetzung, sondern eine Nachdichtung sei. Wenn dabei *Nachdichtung* gleich *Eigendichtung* gesetzt wird, so ist dieser Behauptung entschieden zu widersprechen. In diesem Sinne liegt eine Nachdichtung doch nur dann vor, wenn der Nachschaffende den alten Stoff in dem Feuer seiner Seele völlig eingeschmolzen hat und nun in neuer Form, mit neuem Geist durchdrungen, als neues einheitliches eigenes Werk wieder aus sich herausstellt. So Goethe in seiner Iphigenie, Wagner in der Behandlung seiner alten Sagenstoffe, oder auch noch Jordan in seinen Nibelungen. Kohler steht der Divina Commedia anders gegenüber. Er hat nicht nur

[1]) Die Geschichte Dantes in der deutschen Litteratur bis zum Erscheinen der ersten vollständigen Übersetzung der Divina Commedia 1767/69 hat Emil Sulger-Gebing in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte VIII, 221 und 453; IX, 457; X, 31 behandelt.

die äufsere Form der Danteschen Dichtung vollständig beibehalten: die Terzine, die Zahl der Gesänge und sogar die Zahl der Verse in den einzelnen Gesängen; er schliefst sich auch bezüglich des Inhalts im grofsen und ganzen gewissenhaft an das Original an. Wir machen Schritt für Schritt die Reise, wie Dante sie macht; die Gestalten, die ihn geleiten und ihm begegnen, die Gesetze des Jenseits und seine Einteilung, alles deckt sich völlig mit dem Original. Kohler betont selbst (Vorwort S. VI), dafs er bestrebt war, *die ganze Stoffverteilung Dantes und seine Exposition und Disposition zu wahren;* auf weite Strecken läfst sich die Parallele zwischen Kohler und Dante Terzine für Terzine verfolgen und der Anschlufs an Dante bis in Satzbau und Ausdruck nachweisen. Unter diesen Verhältnissen kann aber doch die heilige Reise sicherlich nicht als Eigendichtung angesprochen werden. Sie ist tatsächlich nichts anderes als eine Dante-Übersetzung, mit der der Verfasser seinen besonderen Zwecken zulieb in einzelnen Partien frei geschaltet hat, die aber als Ganzes betrachtet doch eine vom Original völlig abhängige Übersetzung bleibt.

Wir stofsen auch sehr häufig auf empfindliche Unebenheiten sowohl des Sinns als des Ausdrucks, die wohl in der Gebundenheit des Übersetzers ihre Erklärung und vielleicht ihre Entschuldigung finden mögen, dem selbständigen Dichter aber niemals nachgesehen werden könnten. So z. B. im 30. Gesang S. 182, wenn der Verfasser das kühne, aber treffende Bild von dem auf der Kommandobrücke stehenden Admiral mifsverständlicherweise — wohl durch das *vidi la donna* (Vers 64) irregeführt — nicht auf die von ihrem Prunkwagen herabblickende Beatrice, sondern auf den zu ihr aufblickenden Dante bezieht:

So spricht's; ich spähe wie der Admiral,
Der rings am Schiffrand vorwärts, rückwärts schreitet,
Die Schiffe musternd und der Menschen Zahl.
Ich späh' zum Wagen, der das Heil geleitet.

Oder im 31. Gesang S. 188, wenn ihn das Gleichnis vom Vogelstellen, das Beatrice in ihrer Strafpredigt gegen Dante gebraucht, zu der Wendung verleitet:

Wohl läfst ein junges Vöglein sich bestricken;
Doch, soll ein Mann, ein reifer Forschergeist,
Noch lüstern nach dem leckern Köder picken?

Ein Forschergeist, der pickt! dergleichen Unmöglichkeiten wird der Verfasser selbst nicht als Eigendichtung vertreten wollen.

Wenn dagegen *Nachdichtung* nichts weiter heifsen soll als eine dichterische, nicht handwerksmäfsige Übertragung des Originals, so darf wohl jeder Übersetzer, dem es ernst ist, diese Bezeichnung für seine Arbeit in Anspruch nehmen. Denn er wird mit der ganzen Wärme seiner Seele das Original zu durchdringen suchen und nur in den guten Stunden der Weihe seine Arbeit fördern, eben *nachdichten.* Der Grad der Treue dem Original gegenüber kann dabei nicht den Ausschlag geben. Sobald eine Arbeit nicht den Anspruch erheben kann, eine wirklich selbständige Dichtung zu sein, so gehört sie eben in die Kategorie der Übersetzungen und mufs

auf die Frage geprüft werden dürfen: Wie weit ist es ihr gelungen, dem fremden Original gerecht zu werden?

Nach seinem Programm strebt ja auch Kohler nichts anderes an: er will nicht sich, sondern Dante geben; er erklärt in seinem Vorwort, dafs er *möglichst versucht hat, sich mit Danteschem Geiste zu erfüllen* und stellt als sein Ziel hin, *Dante dem deutschen Volke vertraut* zu machen. Aber zugleich — und das wird dem Buche verhängnisvoll — tritt in der ganzen Arbeit Kohlers als oberster Gesichtspunkt das Bestreben hervor, der Geduld und dem Verständnis des modernen Lesers, die er beide äufserst gering einschätzt, ja nicht zu viel zuzumuten und nach Form und Inhalt etwas möglichst leicht Lesbares zu bieten. Er legt deshalb ein besonderes Gewicht auf Reinheit und Mannigfaltigkeit der Reime und auf glatte, leicht hinfliefsende Diktion, und er geht darauf aus, den Inhalt der Dichtung so zu vereinfachen und zu verdeutlichen, dafs er ohne Kommentar verständlich werde, und zwar sowohl in den schwierigen, an Rätseln so reichen Einzelheiten aus den entlegenen mittelalterlichen Vorstellungskreisen als in den grofsen symbolischen Gestalten und Haupt- und Staatsaktionen, welche die Grundlage und das Knochengerüste des ganzen Gedichtes bilden.

Ich bekenne gerne, dafs der Verfasser, der sich ja schon mehrfach als Dichter versucht hat, vortrefflich ausgerüstet ist. Es steht ihm eine reiche Fantasie und eine Sprache von flüssiger Klarheit und vielfach von poetischer Schönheit zu Gebot, er beherrscht seinen Stoff in einer Weise, dafs er die nötig befundenen Ausschaltungen, Umstellungen und Einschiebungen mit Sicherheit vornehmen kann, und in der Durchführung dieser Abänderung zeigt er ebensoviel Gewandtheit als bestechende Energie. Wenn nun trotzdem Kohlers Arbeit zu dem entschiedensten Widerspruch herausfordert und die schwersten Mängel aufweist — und zwar gleichviel, ob man sie als Übersetzung oder ob man sie nach ihrem selbständigen poetischen Werte betrachtet —, so spricht dies deutlich dafür, dafs eben der Grundgedanke ein verfehlter ist, und der Nachweis hierzu wird sich um so überzeugender führen lassen, je mehr uns die Vorzüge der Ausführung instand setzen, den Fall in seiner schulmäfsigen Reinheit zu beurteilen.

Da überdies Kohler ausdrücklich der Dante-Übersetzung den Krieg erklärt und ihr die dichterische Berechtigung abspricht, so mag es dem Dante-Übersetzer gestattet sein, den Handschuh aufzunehmen und gerade an der Arbeit Kohlers den Nachweis zu versuchen, dafs nicht die freie Nachdichtung, sondern nur die treue, allertreuste Übersetzung dazu angetan ist, die Divina Commedia dem deutschen Geiste zu erschliefsen.[1])

Was zunächst die vom Verfasser angestrebte Reinheit der Reime be-

[1]) Dafs es nicht damit getan ist, denjenigen, der Dante sucht, einfach auf das Original zu verweisen, dafs es vielmehr viele Gebildete giebt, die nicht genug Italienisch verstehen, um Dante in der Ursprache lesen zu können, ebenso wie Schlegels Shakespeare-Übersetzung doch durchaus nicht nur für die Bühne von Bedeutung ist, sondern auch unzähligen deutschen Lesern die Kenntnis und den Genufs Shakespeares ausschliefslich vermittelt, wird trotz der entgegenstehenden Ansicht Kohlers (Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte XI, 143) wohl keines weiteren Beweises bedürfen.

trifft, so habe ich in der Vorrede zu meiner Inferno-Übersetzung des näheren ausgeführt, dafs es mir nicht ratsam scheint, bei dem schwierigen Kettenreim der Terzine an diesem Erfordernis allzustreng festzuhalten, und die heilige Reise bestätigt die Richtigkeit meiner Meinung. Gewifs ist es eine schöne Sache um die Reinheit des Reimes, und wir berauschen heute gern unser Ohr an den Reimseltenheiten eines Stefan George und seiner Schule. Aber allzuleicht kommt doch der Geist bei diesem sinnlichen Echospiel zu kurz, und wenn der Fall eintritt, dafs ich ohne Ausweg vor diese Wahl gestellt bin, so halte ich es immer wieder mit Goethe:

Ein reiner Reim wird wohl geehrt, Die köstlichste von allen Gaben,
Doch den Gedanken rein zu haben, Das ist mir alle Reime wert.

Dieser Sünde gegen den Gedanken hat sich Kohler des Reims zulieb vielfach schuldig gemacht.

So sagt er Ges. 3, V. 79 bei dem lieblichen Vergleich der büfsenden Seelen mit den schüchternen Lämmern (S. 16):

Du siehst wohl Lämmer aus der Hürde gehn,
Dann springt ein Paar vielleicht an ihrer Spitze,
Doch andre zögern oder bleiben stehn;

Die vordern leiten sie mit ihrem Witze:
Zuletzt schmiegt sich ein jedes ängstlich an,
So wie die Jungen an der Mutter Zitze.

Wörtlich würde es heifsen:

Wie aus dem Pferche kommt der Lämmer Herde,
Erst eins, dann zwei, dann drei, und alle stehen
Die andren schüchtern, Blick und Maul zur Erde;

Und alle tun, was sie vom ersten sehen;
Und hält es still, so drängen sie heran,
Einfältig still und ohne zu verstehen.

Der Zug, den Kohlers letzter Vers hereinbringt, ist also Dante durchaus fremd, entstellt auch das Bild auf das empfindlichste. Wenn junge Lämmer ängstlich sind, so schmiegen sie sich doch nie *an die Zitze* der Mutter. Wie soll man sich das überhaupt denken? Offenbar ist nur die Reimnot oder eher die Reimsucht an diesem störenden Zusatz schuld.

Wenige Terzinen weiter (V. 106) treffen wir auf einen noch häfslicheren Notreim. Nachdem der Geist Manfreds Dante gefragt hat, ob er sich seiner entsinne, heifst es nach dem Original weiter:

Ich schaut auf ihn und liefs den Blick verweilen:
Blond war er, schön, von adeligen Sitten;
Doch einen Hieb sah ich die Brau ihm teilen.

Als ich bescheidentlich ihm dann bestritten,
Dafs ich ihn je gesehn, sprach er: „Schau her!“
Und wies von einem Streich die Brust durchschnitten.

Das giebt Kohler, wie folgt, wieder (S. 17):

Ob ich ihn schaut' in dunklen Erdgeschicken,
Ich sinn', doch seiner werd' ich nicht bewufst;
Ich kann nur schweigen und verneinend nicken.

Ein Jüngling, blond, geschaffen wie zur Lust,
Ein Mal nur starrt auf einer seiner Brauen,
Ein andres weist er mir auf seiner Brust.

Ich will nicht davon reden, dafs die beiden Terzinen ohne alle Not ineinander gewirrt sind, wohl auch nur des Reimes wegen, und dafs dadurch die fein abgewogene Gleichmäfsigkeit der beiden Strofen, von denen jede in den Hinweis auf eine der Todeswunden Manfreds ausläuft, völlig verloren geht. Aber das Sprachgebilde *verneinend nicken* ist ein Gewaltakt, für den keine Nachsicht erteilt werden kann. Denn das bejahende Nicken kann niemals dazu gebraucht werden, ein Verneinen auszudrücken. Dann wirklich doch lieber den nachlässigsten Reim als eine solche Umstülpung von Wörtern, um die Reinheit des Reimes zu retten.[1])

Ähnliche Beispiele der gewaltsamsten Notreime liefsen sich noch allenthalben auflesen.

Verwandt mit diesem Fehler *in grazia della rima* ist ein anderer, der ebenfalls in dem ganzen Buche wiederkehrt, der Wortschwall, eine Häufung sinnverwandter Ausdrücke für ein und denselben Gedanken. Für den Leser, der Dantes prägnante Kürze gewöhnt ist, sind dies wohl die empfindlichsten Abweichungen von dem Geist des Originals. Kohler bedient sich dieser Redeweise zu verschiedenen Zwecken.

An vielen Stellen steht sie ebenfalls nur im Dienste des Reims. Wenn nämlich ein zum Reim nötiges Wort nicht recht in den Sinn der Stelle passen will, so wird durch Voranstellung einer Reihe sinnverwandter, aber doch um eine Nüance verschiedener Ausdrücke zu dem Reimwort eine Brücke geschlagen. Von den Seelen z. B., die der Engelfährmann am Fufs des Läuterungsberges gelandet hat, heifst es nach dem Original (Ges. 2, 52):

Der Schwarm, der blieb, stand scheu und fremd am Strand
Und schaute ringsum staunend, wo er weile,
Gleich dem, der probt, was ihm noch unbekannt.

Statt dessen sagt Kohler (S. 9):

Und alles blickt umher, so wie der Gast,
Der ortsfremd ringsum schaut in Furcht und Bangen;
Ein jeder sucht sich Ruhe, Frieden, Rast.

[1]) Dante selbst hat sich einmal, wie uns Ott. Comm. bei Inf. 10, 85 überliefert, über seine Art zu reimen ausgesprochen. Auf die Frage, ob er seine Gedanken vom Reim habe beeinflussen lassen, erwiderte er, er habe nie dem Reim zulieb gesagt, was er nicht habe sagen wollen, wohl aber habe er manchmal dem Reim zulieb ein Wort in einer Bedeutung gebraucht, in der es früher nicht üblich gewesen sei. Das war aber dann doch immer eine Weiterentwicklung in der Richtung des ursprünglichen Wortsinns, niemals eine Umkehrung desselben in sein Gegenteil.

Es würde dem Verfasser wohl schwer fallen, uns zu sagen, welchen Unterschied er sich bei den drei Synonymen gedacht hat, und da der Vers dem Original gegenüber als völlig freie Zutat erscheint, zum Verständnis durchaus nichts beiträgt und zur Schönheit doch gewifs auch nichts, so mufs wohl auch hier die Reimnot des Übersetzers die Schuld tragen.

Ganz ähnlich findet sich diese zwecklose Häufung Ges. 3, 15, wo sogar das Reimwort das gleiche ist (S. 13):

Wann winkt mir Segen, Stärke, Ruhe, Rast?

ferner Ges. 5, 27 (S. 26):

...... *dahin ist Inbrunst, Flehen, Bitte.*

Und so noch öfter.

Doch nicht immer im Reim ist der Grund zu solchem Wortreichtum zu suchen. Vielfach hängt er damit zusammen, dafs Kohler der Danteschen Ausdrucksweise von ihrer Schwere nehmen und sie dem Leser mundgerecht machen will. Wenn er aber Bilder über Bord wirft und die Dinge geradezu ausspricht, die Dante im Gleichnis uns bietet, so entstehen Lücken, die ausgefüllt werden müssen, und das, womit er sie ausfüllt, erweist sich eben oft als Füllwerk. So ist die inhaltsschwere Apostrofe Ges. 14, 143:

Ihr schnappt den Köder, und Euch sitzt im Gaum
Des Erzfeinds Angel, die Euch an sich reifst,
Und darum hilft Gebifs und Lockruf kaum.

bei Kohler kaum wiederzuerkennen (S. 86):

..... *Es folgt dem Sünder auf der Spur*
Gerechtigkeit und strenges Schicksalswalten;
Doch töricht, lässig, eitel seid Ihr nur.

Oder aber er hält es für nötig, auszuführen, was Dante nur kurz und scharf andeutet. So heifst es Ges. 27, 16 nach dem Original:

Vor streckt' ich mich auf den verschränkten Händen
Und dacht' an Bilder, wie's da vor mir lohte,
Von ehemals geschauten Menschenbränden.

bei Kohler (S. 162):

Ich denk der Scheiterhaufen — wie die Schlangen
Des Feuers leckten, prasselnd und das Haar
Durchknisternd, bis die letzten Rufe klangen!

Ein höchst merkwürdiges und lehrreiches Beispiel, von welch ergreifender Gewalt die furchtbare Einfachheit Dantes ist, und wie alle moderne Ausmalung, und wenn sie noch so viel realistisches Detail aufträgt, rettungslos dagegen abfällt.

Diese Beispiele, wo Kohler eine gröfsere Leichtigkeit des Ausdrucks anstrebt, leiten hinüber zu den Abweichungen vom Original, mit welchen der Verfasser sein Buch vom Kommentar unabhängig machen will. Es ist dies die Hauptaufgabe, die sich Kohler gestellt hat, und wenn es ihm wirklich gelungen wäre, sein stolzes Wort zu verwirklichen *meine Dichtung be-*

darf keines Kommentars und trotzdem *Dante dem deutschen Volk vertraut zu machen,* so hätte er mit seinem Buche etwas Grofses geleistet. Aber wie ist es mit dieser Kommentarfreiheit eigentlich bestellt?

Kohler hat seinem Buch zwei Einrichtungen beigegeben, die schon gleich auf den ersten Blick nicht unverdächtig erscheinen: ein kurzes Personen- und Ortsregister am Schlufs und eine gedrängte Inhaltsangabe, ein Summarium vor jedem Gesang. Für das Summarium giebt der Verfasser selbst im Vorwort zu, dafs *bisweilen etwas Erläuterung mit hineingeschlüpft* sei. In gleichem oder fast in noch höherem Grade ist dies aber auch vom Register zu sagen. Wenn es unter *Beatrice* dort heifst: *Beatrice Portinari, später Frau des Simone dei Bardi, gestorben 1290: das weibliche Ideal Dantes, seine Jugendliebe, seine Geleiterin im Paradies, die Trägerin der himmlischen Weisheit (vgl. hierzu meinen Aufsatz in den Monatsblättern für deutsche Litteratur III, 464). Sie erwirkt es, dafs Dante die heilige Reise macht u. s. w.;* oder wenn dem Titel *Virgil* in dem Register ein Absatz von vierzehn Zeilen gewidmet ist, um die Bedeutung Virgils bei Dante darzulegen: *Die Zeit Dantes und Dante selbst widmen ihm eine schwärmerische Verehrung, die wir heutzutage nicht mehr teilen können; ja er galt als profetischer Vorkämpfer des Christentums und als Träger hoher sibyllinischer Weisheit (vgl. Comparetti u. s. w.). Daher macht ihn Dante zum Vertreter der irdischen Weisheit u. s. w.:* so sind das doch nicht, wie Kohler in seinem Vorwort S. VII sagt, *kurze Namenserläuterungen für diejenigen, welchen das poetische Verständnis nicht genügt und welche nach weiterer Kenntnisnahme des historischen Details streben,* sondern es ist eben einfach Kommentar zu den Grundallegorien des Gedichtes, ohne den auch kein *poetisches Verständnis* möglich wäre. Noch unbestreitbarer wird die Sache, wenn wir in diesem Orts- und Personenverzeichnis auch den sieben *P. (Peccata)* einen Titel eingeräumt sehen, die doch weder ein Ort noch eine Person sind, aber eben eine Erklärung bitter nötig haben. All das ist unleugbar Kommentar im eigentlichsten Sinn, während die in dem Register enthaltenen Titel über Orte und Personen eben auch nur Notizen bieten, wie sie sonst die Anmerkungen der Divina Commedia füllen[1]) und füllen müssen, wenn diese Namen für den unkundigen Leser nicht leerer Schall bleiben sollen. Ein anderer Teil dieser beiden Arten von Erklärungen ist ähnlich in dem Summarium untergebracht. Und wir hätten somit hier schliefslich nur eine Frage der Anordnung: Ist es angenehmer, das zum Verständnis Nötige am Fufs jeder Seite als ehrliche Anmerkung zu finden oder es aus Summarium und Register zusammensuchen zu müssen?

Also zu einem Teil und zwar zu einem ganz gehörigen Teil hat auch Kohler einen Kommentar beibehalten, und von einer wirklich durchgeführten Kommentarfreiheit läfst sich absolut nicht reden. Aber allerdings hat er einen grofsen Teil des Kommentars beseitigt. Und wie steht es nun damit?

[1]) Vielleicht noch etwas kürzer, aber häufig auch ungenau und durch das Streben nach Kürze in ihrem Werte sehr fraglich. Z. B. für Benevent „unweit Neapel"; Turbia „in der Nähe von Genua" (müfste doch mindestens heifsen „Nizza"); Cosenza „Stadt in Italien"!

Kohler faſst seine Tätigkeit in dieser Beziehung dahin zusammen (Vorwort S. VI): *es handelt sich wesentlich darum, die uns fremden kosmologischen und mythologischen Erörterungen möglichst auszuschalten, die historischen Erzählungen, die oft nur angedeutet sind, so auszuführen, daſs sie poetisch verständlich werden, und die tiefsinnigen Spekulationen in einer unserer Denkweise angepaſsten Weise wiederzugeben.* Wenn man's so hört, möcht's leidlich scheinen. Aber die Ausführung zeigt, daſs es ein verhängnisvoller Weg ist, der ins Ziellose hinauslockt.

Bei unwichtigerem Detail geht es noch an. So bei kurzen geographischen Angaben, wie Ges. 3, 49, wo Dante bei Schilderung der Berghänge des Läuterungsberges die Riviera zum Vergleich mit heranzieht und sie in seiner präzisen Art mit ihren beiden Endpunkten begrenzt:

von Lerici bis nach Turbia hin,

während Kohler nur den einen Endpunkt erwähnt (S. 15):

Das Kap bei Turbien ist ein Spiel für Kinder.

Das mag hingehen, obwohl nicht ersichtlich ist, warum, wenn überhaupt die geographische Bestimmung beibehalten wird, der eine der beiden Namen wegfallen soll. Ich glaube, daſs die meisten Leser, wenn sie nicht gerade schon an der Riviera waren, den einen Ort ebensowenig kennen wie den andern, und eben auch für Turbia das Ortsregister nachschlagen müssen. Groſs ist also der Gewinn durch den Wegfall von Lerici gewiſs nicht.

Ähnlich wie mit den geographischen Einzelheiten verhält es sich mit den geschichtlichen. Wenn ich doch einmal auf das Hilfsmittel der Erklärung nicht verzichten kann, so ist es unerheblich, ob ich noch zwei oder drei Personennamen mehr nachschlagen muſs. Und manchmal gehören gerade die Häufung der Gestalten und die Flüchtigkeit der einzelnen Andeutungen zu der wohlberechneten Ökonomie der Danteschen Dichtung. Eine ganz zu verwerfende Inkonsequenz ist es jedenfalls, wenn die Anspielung stehen bleibt, aber weder ein Name noch eine Anmerkung die Möglichkeit einer Lösung giebt. So Ges. 6, 13, wo aus dem Text:

Dort war der Aretiner, der erschlagen
Vom wilden Ghin di Tacco muſste enden,
Und jener andre, der ertrank beim Jagen.

die Namen ausgemerzt sind und der Leser mit den unverständlichen Tatsachen allein gelassen wird (S. 32):

Mein Leidgeschick, das grause, muſst du hören!
Erschlagen ward ich auf der Richterbank!
Ich auf der Jagd, weil ich mich lieſs betören.

Und doch wird in den folgenden Terzinen eine ganze Reihe von Namen aufgezählt, über die der Leser im Register sich Auskunft suchen muſs und findet.

Immerhin ist in derartigen Fällen, wenn einzelne Namen ganz weggelassen und dafür andere Anspielungen deutlicher ausgeführt werden, die Abweichung minder empfindlich. Schlimmer ist es, wenn, um dem Rätsel auszuweichen, die ganze Vorstellung vertauscht wird.

Ein wichtiges Beispiel hierfür aus dem Gebiet der Organisation und Lokalisation des Danteschen Jenseits bietet Ges. 2, 100. Dort erzählt der Schatten des Casella, dafs ihn der Engelfährmann an der Tibermündung aufgenommen habe, wo sich nach Dantes Fiktion alle Seelen versammeln, die nicht der Verdammnis verfallen sind. Für jeden aufmerksamen Leser giebt Dante alles, was zum Verständnis nötig ist:

So ward auch ich, verzieh'nd an den Gestaden,
Wo sich des Tiber Flut mit Salze tränkt,
An jener Mündung gern von ihm geladen,

Wohin zurück sein Flug jetzt wieder lenkt.
Denn dorthin pfleget immerdar zu kehren,
Wes Pfad nicht zu dem Acheron sich senkt.

Der Einwand, den der Verfasser gerade bei dieser Stelle erhebt (Zeitschr. für vergl. Litt.-Gesch. XI, 147), man werde bei der Tibermündung *an italienische Hafenarbeiter und Baggermaschinen* erinnert, trifft überhaupt nicht zu. Denn die verträumte Haide der Isola sacra, die Dante gerade im Auge hat, trägt heute noch den allerursprünglichsten Campagnacharakter, und die feierliche Einsamkeit, in der die braunen Fluten des Tiber an den Ruinen von Ostia vorbei sich still und mächtig dem Meere zu wälzen, wird durch keinen Lärm und keine Errungenschaft der Neuzeit gestört. Das weitere Argument Kohlers aber, es sei *so mancher von uns schon dort vorbeigefahren*, müfste, wenn wir es anerkennen wollten, nichts weniger als den ganzen Bau der jenseitigen Welt Dantes über den Haufen werfen. Denn wenn ich mich hier durch meinen Baedeker beirren lasse, so kann ebensogut ein Börsenbericht über australische Goldminen meine poetische Vorstellung vom Läuterungsberg entgeistern, oder ein populärwissenschaftlicher Vortrag über die Beschaffenheit des Erdinnern oder über Himmelskunde Luzifer und die Chöre der Engel in Wohnungsnot bringen. Ich glaube nicht, dafs sich da eine Grenze ziehen läfst, und wer die heilige Reise wirklich mitmachen will, mufs eben sich entschliefsen können, das Gepäck seiner profanen Kenntnisse dahinten zu lassen.

Jedenfalls scheint mir das Aushilfsmittel viel schlimmer als das, wogegen es helfen soll. Kohler läfst nämlich Casella sagen (S. 11):

In dunkler Orkusschlucht war ich gekettet,
Jetzt nahte mir der Nachen: unverzagt
Hab' ich mich dann in seinen Schofs gebettet.

Was soll der konventionelle Orkus, der einen hier so unecht und opernhaft anmutet? Was ist das für eine Vorstellung? Wie pafst sie zu Dante? An welcher Stelle soll in Dantes meisterhaft genauem Weltenbauplan, oder, wenn sich der Verfasser auch hier auf eigene Füfse stellen will, an welcher Stelle seines Bauplans soll dieser Orkus untergebracht werden? Was sind seine Gesetze? Und was hat der arme Casella verbrochen, dafs er dort *angekettet* war? Auf alle diese Fragen giebt es keine befriedigende Antwort.

Der Orkus an dieser Stelle ist ein Unding, und eine Theorie, die solche Früchte zu Tag bringt, kann keine gute sein.

Während hier der Verfasser die antike Vorstellung gegen die Dantesche zu Hilfe ruft, tilgt er ein anderes Mal den antiken Mythus aus, um seinen modernen Leser zu schonen. So wird im Original (Ges. 27, 37), wie Dante zurückschaudert, den Flammenwall zu durchschreiten, und Virgil ihn mit dem Namen Beatricens aus seiner Erstarrung aufrüttelt, der gleich mächtigen Wirkung gedacht, die der Thisbe Namen auf den sterbenden Pyramus hatte:

Wie bei dem Namen Thisbes noch im Sterben
Das Auge suchend Pyramus erschlossen,
Damals als Maulbeer rot sich mufste färben:

So blickt' auch ich — der Trotz war mir zerflossen —
Den Meister an u. s. w.

Diese Stelle formt Kohler folgendermafsen um (S. 162):

Das trifft wie Blitz, wie heil'ger Himmelsschauer,
Wie der Geliebten Stimme, wenn im Tod
Sie naht zur letzten stillen Lebenstrauer:

Wenn schon das Auge bricht in schwarzer Not,
Gewährt ihr letzter Kufs die traute Spende, –
Verklärt entflieht der Geist ins Morgenrot.

Die Beziehung auf Pyramus und Thisbe ist völlig herausgeschnitten und dafür die Ausführung des Bildes viel breiter gehalten als bei Dante, und doch wird man nicht sagen können, dafs der Gedanke an Klarheit gewonnen hätte. Im Gegenteil, während bei Dante das tertium comparationis scharf hervortritt, will sich bei Kohler die *stille Lebenstrauer, des letzten Kusses traute Spende* und der *verklärte Geist,* der *ins Morgenrot entflieht,* durchaus nicht zu einem Vergleich mit der zu schildernden Situation zurechtrücken lassen. Und erst wenn man auf das Original zurückgeht, wird einem klar, wie diese Vorstellungen an diese Stelle geraten sind, an der sie, so wie der Verfasser sie bringt, nur Verwirrung stiften.

Eine weitere Art von Bildern, denen Kohler zum Frommen seiner Leser den Krieg erklärt, sind die aus dem Gebiet der mittelalterlichen Naturwissenschaft entnommenen. Dem gelehrten und seiner Gelehrsamkeit frohen Dante drängen sich gerne solche Bilder auf, und sie sehen manchmal seltsam und verschollen genug aus. Aber sie sind ebenso wie die Dantes kriegerischen Erfahrungen entnommenen dabei so lebendig geschaut und mit solcher Kunst verwendet, dafs ihre Entfernung immer eine höchst gewagte Operation ist.

Mit Rücksicht auf das zu bringende Beispiel wollen wir gleich noch eine, ebenfalls stiefmütterlich behandelte Kategorie von Bildern hinzufassen, diejenigen, die Dante den Erfahrungen seines Soldatenlebens zu entnehmen liebt.

Diese beiden Arten von Bildern finden wir im Original einmal dicht beisammen (Ges. 5, 37), wo eine etwas oberhalb der beiden Dichter schreitende

Büfserschar zu ihnen zwei Boten herabschickt, die dann mit der Nachricht, dafs Dante ein Lebendiger sei, zurückeilen:

Nie sah ich Feuerdunst, der so im Flug,
Wenn's nachtet, durch den klaren Himmelsraum,
Wenn's dämmert, durch August-Gewölke schlug,

Wie jene aufwärts floh'n, um, droben kaum,
Mit ihrer Schar zu uns zurückzuschwenken,
Wie ein Geschwader mit verhängtem Zaum.

Das Bild der ersten Terzine verwertet die physikalische Ansicht aus Dantes Zeiten, dafs sowohl die Sternschnuppen als das Wetterleuchten von entzündeten Dünsten herrühren. Das mag man nun wissen oder nicht, fafslich bleibt das Bild auf jeden Fall, und das Fremdartige des Ausdrucks erhöht eher den Reiz, als dafs es ihn beeinträchtigt. Das Schlufsbild ist vollends klar; denn es ist einfach dem Leben abgelauscht, wie wir es noch heute auf dem Exerzierplatz bei jedem Aufmarsch im Galopp beobachten können.

Was ist nun daraus bei Kohler (S. 26) geworden?:

Und leicht entschweben sie; auf stillen Wiesen
Zieh'n so die Nebel, wenn beim Herbstbeginn
Sie nächtlich streichen und dann still zerfliefsen.

Die Meldung folgt, ich schau's; in einem Sinn
Stürzt sich das ganze Volk uns schnell entgegen,
Zu haschen ihrer Seelen Heilsgewinn.

Statt der lebensprühenden Hast dreier aufeinander gedrängter Bilder, durch die die leidenschaftliche Erregung ob der staunenswerten Kunde wunderbar zum Ausdruck kommt, ein einziger Vergleich, der denkbar zögerndsten Naturerscheinung, dem Zerfliefsen der Herbstnebel entnommen, und in der letzten Zeile noch ein Stück Kommentar: *Zu haschen ihrer Seelen Heilsgewinn,* um das Motiv für die Hast der Seelen anzugeben, das Dante ruhig seinen naiven Lesern herauszufinden überläfst. Ich glaube, ob man nun vom Standpunkt der Übersetzung oder der Eigendichtung urteilt, wird man hier sagen müssen: eine solche Verdünnung ist selbst durch die Rücksicht auf den schwächsten modernen Magen nicht zu rechtfertigen.

Ich will nicht weiter bei diesen Beispielen von Ausschaltung und Verdeutlichung schwierigen Einzelheiten verweilen, obwohl sich auf Schritt und Tritt die lehrreichsten Beispiele bieten.

Die wichtigsten und eingreifendsten Änderungen Kohlers sind diejenigen, die er zur Verständlichmachung der Grundallegorien in dem Gedichte vorgenommen hat. An einer Reihe der bedeutsamsten Stellen hat sich der Verfasser damit geholfen, dafs er entweder den Gedanken des Originals, der Gleichnishülle entkleidet, geradezu aussprach oder dafs er das, was ihm zur Erklärung nötig schien, in das Gedicht noch mit aufnahm, bald in kurzen Zusätzen von ein paar Worten, bald ausgesponnen in ganzen Terzinen und Reihen von solchen. Und gerade diese Fälle zeigen in be-

sonders hellem Licht die kühn durchgeführte Tendenz des Verfassers, ebenso wie sie die unumstöfsliche Probe erbringen, dafs der ganze Gedanke dieser Modernisierung ein verfehlter ist.

So giebt Virgil Ges. 4, 88 auf Dantes Frage über das Wesen des Läuterungsberges nach dem Original folgende Auskunft:

Es ist dem Berg gegeben,
Dafs hart es erst sich steigt von unten an,
Doch minder schwer, je höher wir uns heben.

Drum wenn dir also lieblich wird die Bahn,
Dafs dir so mühlos scheint das Aufwärtssteigen,
Wie das Stromabwärtsgleiten mit dem Kahn,

Dann wird sich dir des Pfades Ende zeigen.

Statt dessen sagt Kohler (S. 22):

Das ist des Lebens Gang, –
Beschwerlich erst und voller Pein und Qualen,
Doch leichter wird es stets und sonder Zwang;

Zuletzt ganz mühelos: die Blicke strahlen,
Entzücken wohnt im lichtverklärten Gau,
Wo sich uns sonnumglühte Bilder malen.

Dir winkt das Ziel dereinst . . . . .

Statt des anschaulichen tiefsinnigen Symbols eine alltägliche Lebensbetrachtung in oftgehörter Formel. Nicht einmal der wunderbare Vers *Come a seconda in giuso andar per nave* ist geschont worden. Aber das ist noch nicht das Schlimmste. Ist denn der Inhalt der neuen Fassung richtig? *Das ist des Lebens Gang?* Nein, von dem Gang der Sühne ist die Rede, von dem Verlauf unserer Läuterung, die uns um so leichter fällt, je weiter wir in ihr fortschreiten. Das steht aber nicht in den Versen Kohlers. Im Eifer der Verdeutlichung ist ihm der zu verdeutlichende Gedanke abhandengekommen.

Je mächtiger die Rätsel Dantes anwachsen, um so gewaltsamer werden Kohlers Hilfsmittel, sie dem Leser zu lösen. So vor allem bei dem grofsen Triumf der Kirche im 29. Gesang. Der Verfasser führt zuerst im grofsen und ganzen nach Dante, wenn auch mit manchen Abweichungen und Zutaten, die Prozession vor. Nachdem er aber bis zu dem Greifen und dem Wagen gelangt ist, unterbricht er die Aufzählung mit folgender Betrachtung (S. 176):

Was will die Prozession auf holder Au?
Jetzt wird es licht in dem bedrängten Sinne,
Jetzt fass' ich diesen stolzen Wunderbau.

Die Heilswelt ist's vom ersten Anbeginne:
Der Greif ist des Erlösers kühn Emblem,
Vor dessen goldnem Strahl die Nacht zerrinne.

Die Schar dort mit dem Liliendiadem
Sind wohl des alten Testaments Autoren;
So kündet sich im Bild das Weltproblem.

Immer unleidlicher empfindet man diese eingeschobenen Erklärungen, je dichter der Schleier wird, den Dante aus seinen versi strani gesponnen hat. Auf die grofse Vision der Schicksale der Kirche (Ges. 32) wird der Leser schonend vorbereitet durch die Zwischenrede (S. 196):

Im Bilde sollen sich Dir offenbaren
Die Schrecken, die der Menschheit droh'n voll Grau'n.

Und nachdem die Verwandlung des Kirchenwagens in das Ungeheuer beschrieben ist, wird wieder erklärt (S. 198):

Die Häresie, das Füchslein schlimmer Art,
Flieht schnell davon; doch welch ein Fall von Grausen,
Wenn sich die Kirche mit dem Unhold paart!

Von der „puttana sciolta" (V. 149) heifst es sogar geradezu:

Die Züge trägt's vom Papste Bonifaz.

Welch widerwärtiges Zerrbild eine lose Dirne mit den mächtigen männlichen Zügen dieses Charakterkopfes, während Dante sicherlich nicht den Papst, sondern das Papsttum seinerzeit mit der „puttana" allegorisieren wollte und sie sich zum mindesten niemals mit dem Kopf eines Mannes gedacht hat.

Auch das grofse Rätsel des 33. Gesanges schliefslich, der Gottgesandte, das Fünfhundert zehn und fünf wird enthüllt und frischweg auf Cangrande gedeutet (S. 201):

Der neuen Zeit wird er zum hehren Paten!
Dort am Gestade, das die Etsch bespült,
Erblüht das Heil aus seinen goldnen Saaten.

Was würde man zu einer Bearbeitung der Apokalypse sagen, in der statt der Zahl des Tiers, sechs hundert und sechs und sechzig, der Name Neros stünde? Darf man dem heutigen Leser nicht mehr zumuten: „Hier ist Weisheit. Wer Verstand hat, der überlege".

Ich glaube, diese Beispiele zeigen zur Genüge, dafs der Gedanke einer solchen Verständlichmachung ein verfehlter ist. Und verfehlt scheint er mir, gleichviel, ob wir die Heilige Reise mit oder ohne Rücksicht auf die Divina Commedia betrachten. Ja als Eigendichtung ist sie noch viel unmöglicher, als wenn sie das beneficium für sich in Anspruch nimmt, von einem fremden Original abhängig zu sein. Denn welcher besonnene Dichter wird sich wohl in die Zwangslage bringen und seine freie Dichtung so führen, dafs er wieder und wieder hinter ihr hervortreten und seinen eigenen Erklärer machen mufs? Er wird sich nicht erst in Wolken aufschwingen, wenn er im vornherein entschlossen ist, seinen Leser nicht mit hinauf zu nehmen. Er wird vielmehr Symbole und Gleichnisse und Anspielungen wählen, die nach seiner Empfindung und nach seiner Schätzung des Lesers sich zum Träger und Herold seines Gedankens eignen, aber nicht solche, denen er selbst wieder einen erklärenden Zettel anheften mufs. Eine Dichtung, die sich dazu herabläfst, sich selbst auszudeuten, hört auf, eine Dichtung zu sein.

Ich komme zum Schlufs. Eine moderne Nachdichtung Dantes, die wirklich modern und wirklich freie, unabhängige Dichtung wäre, würde

eben einen modernen Dante verlangen, der die Universalität des Geistes und die elementare Glut des Herzens besäfse, um so mit der modernen Welt ins Gericht gehen zu können, wie es Dante mit der seinen getan hat. Eine solche neue freie Dichtung würde aber eine so vollständige Umwälzung der alten voraussetzen, dafs die ganze Form dadurch gesprengt, der Inhalt verwandelt werden müfste, dafs vielleicht nichts anderes gleich bliebe als der Gedanke der läuternden Wanderung und das Grundmotiv: „Das Ewigweibliche zieht uns hinan". Aus der Divina Commedia würde ein Faust werden, aber es würde kein Dante mehr sein. Und insofern hat Kohler recht mit dem, was er über die Unmöglichkeit einer *Ilias post Homerum* sagt; er spricht damit aber zugleich seiner *Eichendichtung* selbst das Urteil.

Wenn er dagegen wirklich Dante, den alten Dante darbieten, wenn er *Dante dem deutschen Volke vertraut machen* will, dann mufs er vor allem die grandiose Folgerichtigkeit Dantes respektieren, – die Kohler selbst in seinem mehrerwähnten Aufsatz S. 150, wo er von Dantes Kunst der poetischen Raumverteilung spricht, höchlich anerkennt –, jene eherne Folgerichtigkeit, die das Grundwesen der ganzen Commedia bildet und aus Form und Inhalt, aus Grundgedanken und Ausführung bis in den letzten Schnörkel widerdröhnt. Vom höchsten Gedanken der Dreieinigkeit bis zu dem feinen Dreiklang der einzelnen Terzine herrscht eine grofse Harmonie, steht alles unverrückbar an seinem Platz. Da giebt es kein Verkürzen und kein Dehnen, kein Auswechseln und Einschieben, kein Beschneiden und Ausschmücken. Dante mufs so sein, wie er ist, oder er wird nicht sein.

Entweder wir haben die Kraft, dem herrlichen Schiff zu folgen, „das singend ziehet seine Bahn", oder aber wir müssen uns eben Dantes Rat gesagt sein lassen:

„Kehrt um, dafs Euren Strand Ihr wiederfindet."

Um den Preis der Verstümmlung und Entstellung Dantes ist seine Popularisierung zu teuer erkauft.

Heidelberg. Alfred Bassermann.

Friedrich Vogt: Die Schlesischen Weihnachtspiele. Mit Buchschmuck von Wislicenus, sowie vier Gruppenbildern der Batzdorfer Weihnachtspiele. Leipzig, Druck und Verlag von B. G. Teubner. 1901. XVI, 500 S. 8°. (Schlesiens volkstümliche Überlieferungen. Sammlungen und Studien der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, herausgegeben von Fr. Vogt. Erster Band.)

Friedrich Brachmann: Christ-Comödia, ein Weihnachtspiel von Johann Hübner. Berlin, B. Behrs Verlag (E. Bock), 1899. XXVII, 39 S. 8°. (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, herausgegeben von August Sauer. No. 82. Neue Folge No. 32.)

Mit dieser Veröffentlichung „Schlesischer Weihnachtspiele" beginnt die von Professor Vogt in Breslau begründete „Gesellschaft für Schlesische

Volkskunde" die Reihe ihrer seit Jahren vorbereiteten Veröffentlichungen in Buchform, nachdem sie schon seit ihrem Entstehen (1894) ihren Mitgliedern regelmäfsig in den „Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde" über ihre Tätigkeit berichtet, zahlreiche in ihren Sitzungen gehaltenen Vorträge zum Abdruck gebracht hat. In den „Mitteilungen" ward auch der Aufruf zur Sammlung aller noch vorhandenen volkstümlichen Reste erlassen, dessen reiche Früchte in der nun begonnenen Sammlung von kundiger Hand gesichtet und systematisch geordnet vorgelegt werden sollen.

Mit solcher Arbeit wird nicht nur der Förderung der Heimatskunde, sondern der ganzen germanistischen Wissenschaft gedient: Bietet sie doch, wie Vogt mit Recht hervorhebt, eine wesentliche Vorarbeit für die in der Zukunft ersehnte Geschichte der Biologie der Dichtung und Sage.

In vier Kapiteln werden 1. das Schlesische Adventspiel, 2. seine Verbreitung und sein Ursprung, 3. das Spiel von Christi Geburt, 4. die Herodesdramen und das Sternsingerspiel behandelt. Am Ende jedes Abschnittes werden einige ausführlichere oder besonders charakteristische Spiele und schliefslich der Text wiedergegeben, welcher den Aufführungen in Breslau am 12. Februar und 10. Dezember 1899 zu Grunde lag. (Mitteilungen der Gesellschaft, V, 17 f.) Wer diesen Ausführungen, die die schlesische Volksüberlieferung aus der Vergleichung getreu und wirksam wiedergaben, beigewohnt hat, hat gewifs an sich selbst erfahren, welch mächtigen Eindruck diese anmutigen dramatischen, vom Schimmer und Zauber der Weihnachtszeit umwobenen Märchen trotz ihrer Einfalt und Naivität, ja vielleicht gerade durch sie, noch hervorzubringen vermögen, wie der Anblick der alten vertrauten Gestalten der Kinderfantasie, der Klang der alten schlichten Volksweisen plötzlich eine scheinbar längstverklungene schöne Welt emporzaubern. Wie ein belebender Hauch dringt es in unsere ungesunde Kultur hinein: ein Stück, unverfälschten Volkslebens. Dem Herausgeber gebührt warmer Dank, dafs er durch Wiedergabe des Textes und der selbst gewonnenen Erfahrungen für Einrichtung und Aufführung auch weiteren Kreisen die Möglichkeit geboten hat, sich diesen eigenartigen Genufs zu verschaffen.

Vermag Vogt so mit seinem Buche auch manchem Laien eine herzliche Weihnachtsfreude zu bereiten, so wird der Fachgenosse mit Teilnahme und Belehrung seinen anregenden wissenschaftlichen Ausführungen folgen. Mit umsichtiger Benutzung aller Beläge weist Vogt die mancherlei Beziehungen des Adventspiels nach und zeigt, wie diese Aufführungen schliefslich mit dem altgermanischen Glauben an das Umgehen mythischer Wesen um die Zeit der Wintersonnenwende zusammenhängen und Christkindel und Ruprecht uns auf Frau Berchta und ihr Widerspiel Berchtold hinführen.

Im Adventspiel sind die Gestalten und Überlieferungen des uralten Volksglaubens ins Christliche übertragen; in dem Spiele von Christi Geburt sind umgekehrt altchristliche Überlieferung und kirchliche Gebräuche allmählich in die Anschauungen, Empfindungen und Ausdrucksweise des Volkes übergegangen. So trat der biblische Charakter vor der volkstümlich realistischen Auffassung mehr und mehr zurück; zähes Festhalten an Althergebrachtem liefs typische Szenen und traditionelle Rollen als Gemeingut dieser Spiele

entstehen, wie sich aus volkstümlichen Gesängen und Reigen eine Art Christspiellyrik entwickelte. Ohne zu schematisieren – was bei der mündlichen Überlieferung und dem unbewufsten Um- und Weiterdichten verfehlt gewesen wäre –, gelingt es Vogt doch, besondere Beziehungen der schlesischen Weihnachtspiele zu anderen Stücken dieser Gattung, namentlich einer oberbayrisch-österreichisch-ungarischen Gruppe nachzuweisen.

Der Epiphaniasstoff, den Vogt an dritter Stelle behandelt, war besonders beliebt und wurde mit reichem dramatischem Apparat ausgestattet. Die schlesischen Spiele dieser Gattung setzen durchaus die alte dramatische Überlieferung der Mitte des 16. Jahrhunderts fort. Selbständig neben diesen Herodesdramen stand, wie Vogt nachweist, ursprünglich das aus dem alten Volksliede der Sternsinger durch Verteilung der Rollen entwickelte Sternsingerspiel, bis beide Gattungen in einander übergingen und sich ergänzten.

Bei Behandlung des Spieles von Christi Geburt lehnte Vogt jeden Einflufs der Schäferpoesie des 17. Jahrhunderts und der Alexandrinerpoesie ab und deutete an, dafs eher umgekehrt diese eine Anlehnung an die volkstümliche Spielüberlieferung zeigen. Zu demselben Ergebnis kommt Friedrich Brachmann in der Einleitung zu der von ihm herausgegebenen „Christ-Comödia“, einem Weihnachtspiel von Johann Hübner, Rektors der Domschule zu Merseburg in den Jahren 1694 bis 1711. Der Text stammt aus den Acta scholastica des Archivs des geistlichen Ministeriums zu Hamburg, wo Hübner, ein Schüler Christian Weises und ein durch seine Schulbücher weitberühmter Mann, von 1712 bis zu seinem Tode Rektor der St. Johannisschule war. Gerade Hübner zeigt im Gegensatze zu der Unnatur der Gelehrtenpoesie seiner Zeit einen frischeren Ton, eine naivere Sprache, eine natürliche, mit Humor und volkstümlichen Redensarten gewürzte Schreibweise. So legen seine biblischen Schuldramen, insbesondere das dem Volksbrauch am nächsten stehende Weihnachtspiel von selbst die von Brachmann behandelte Frage nahe, in welchem Verhältnis sie zu den volkstümlichen Spielen stehen. Brachmann kommt durch Untersuchung und Vergleichung zu dem Ergebnis, dafs Hübner, wenn er auch dem gegebenen Stoffe gegenüber sich selbständig verhält und neue Szenen im Geschmacke seiner Zeit erfindet, doch sein Spiel auf alten volkstümlichen Überlieferungen aufbaut, die sicher durch eigene Anschauung ihm nahegebracht waren. Wäre dem Herausgeber von Hübners Christkomödie Vogts oben besprochenes Werk, das den von ihm ausgesprochenen Wunsch nach Vollständigkeit der Weihnachtspielsammlungen wenigstens für Schlesien erfüllt, schon bekannt gewesen, so würde er eine Fülle von Anregung zu erneuter Untersuchung und Vergleichung gewonnen haben.

Schweidnitz. Karl Olbrich.

Bibliographie.

Zusammengestellt von Artur L. Jellinek (Wien).[1])

Allgemeines und Theoretisches.

Betz, L. P., Aus dem Wanderleben der Litteraturen. — *Das litt. Echo.* 1901. III, No. 19.

Francke, K., History of German literature as determinated by social forces. 4th ed. New York, Holt & Co., 1901. 8°. XI, 595 S. 2.50 D.

Heusler, A., Die altnordischen Rätsel. — *Zeitschr. des Ver. f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 117–148.

Lacombe, P., La méthode scientifique de l'histoire littéraire à propos d'un livre récent. [G. Renard, La méthode scientifique de l'histoire littéraire. Paris 1900.] — *Revue de Synthèse historique.* 1901. II, S. 153–166.

Posnett, H. M., The science of comparative literature. — *Contemporary Review.* 1901. LXXIX, S. 854–872.

Schwann, M., Die Theorie des Milieu. [Rez. von: E. Dutoit, Theorie des Milieu. Bern 1900.] — *Allgem. Ztg.*, Beilage. 1901. No. 116, 117.

Weston, J. L., Legends of the Wagner drama; studies in mythology and romance. New York, Sribner, 1901. 8°. VIII, 380 S. 1.75 D.

Stoffe und Motive.

Abraham: Friedmann, M., Eine Abraham-Legende. — ***Gedenkbuch zur Erinnerung an David Kaufmann.*** Breslau, Schottländer, 1900. [1901.] S. 58–60.

Ahnfrau: Wyplel, L., Ein Schauerroman als Quelle der Ahnfrau. — *Euphorion.* 1901. VII, S. 725–758.

Alpen: Cermenati, M., Schiller e le Alpi. [Estr. dal *Bolletino del club alpin. ital.* 1900. XXXIII, No. 66.] Turin, Club alpino, 1900. 8°. 31 S.

Architekt: Street, A. E., The Architect in fiction. — *Architectural Review.* 1901, Januar.

Athis und Prophilias: Liese, Der französische Roman „Athis et Prophilias" verglichen mit einer Erzählung von Boccaccio. (X, 8.) Progr. der Realschule zu Görlitz. 1901. 4°. 19 S.

Atlantis: Rohde, E., Zum griechischen Roman [über Theopompos' *Μεροπὶς γῆ*]. — *Kleine Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. II, S. 9–25.

Bauer: Velde, H. van der, Der Bauer in der Malerei. — *Die Insel.* II, 1, S. 19–26, 210–218, 318–328.

Bigorne und Chicheface: Bolte, J., Bigorne und Chicheface. [Wundertiere, von denen das eine die guten Männer, das andere die guten Frauen frifst.] — *Archiv f. d. Stu-*

[1]) Die nachfolgende Bibliographie versucht eine regelmäfsige Übersicht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturforschung zu geben. Sie ist hinsichtlich der Vollständigkeit auf die Unterstützung der Autoren und Verleger angewiesen, die gebeten werden, einschlägige Veröffentlichungen, Aufsätze und Sonderabdrücke, an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) einzusenden. Bibliographische Genauigkeit in den Angaben ist, da vielfach aus zweiter und dritter Hand geschöpft werden mufs, nicht zu erreichen.

dium der neueren Sprachen. 1901. CVI, S. 1—18.

Blaubart: Lemire, Ch., Barbe-bleue un grand seigneur, chanteur et acteur. [Gilles de Làval, baron de Rais, 1404—1440.] — *Revue de Revues.* 1901. XXVI, S. 378—394.

Braut von Korinth: Rohde, E., Zu den Mirabilia des Phlegon. — *Kl. Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. II, S. 173—185.

Desaix: Vallette, C., Poème sur la mort du général Desaix, tuè a la bataille de Marengo. — *Revue du Bas-Poitou.* 1901. I.

Deutsche: Dejob, Ch., Le type de l'Allemand chez les classiques italiens. — *Annales de la faculté des lettres de Bordeaux.* 4e série. XXIII. Bulletin Italien. 1901. I, 3.

Dienstboten: Fürst, R., Litteraturdienstboten und Dienstbotenlitteratur. — *Vossische Zeitung.* 1901. No. 225.

Engländer: Die Engländer im Urteile deutscher Dichter und Denker. — *Freiburger Ztg.* 1901. No. 54, 55.

Eselmensch: Rohde, E., Zu Apuleius. — *Kl. Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. II, S. 69—74.

Erinyen: Rohde, E., Erinyen. — *Kl. Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. No. 229—244.

Essex: Schneider, A., Ältere Essex-Dramen. Laubes Essex. Beilage zum Progr. d. Realschule im IV. Bez. Wiens. 1901. 8°. 24 S.

Faust: Civello, J., La leggenda di Fausto. — *Studi critici.* Palermo, Reber, 1900. Kap. V.

— Ohorn, A., Dr. Faust in Böhmen. — *Chemnitzer Neueste Nachrichten.* 1901. No. 94.

— Tille, A., Faust II in der Kunst. — *Die Zukunft.* 1901. XXXV, S. 103—110.

Faust: Tille, A., Goethe und die deutschen Bilder zu seinem Faust. — *Velhagen & Klasings Monatshefte.* XV, S. 393—412.

— Wagner, A., Rez. von: The English Faustbook of 1592, ed. by H. Logeman. Gand 1900. — *Anglia,* Beiblatt. 1901. XII, S. 129—138.

Finger: Löw, J., Die Finger in Litteratur und Folklore der Juden. — *Gedenkbuch zur Erinnerung an D. Kaufmann.* Breslau, Schottländer, 1900. S. 61—85.

Fortunatus: Dekker, Th., The pleasant comedy of Old Fortunatus. Hrsg. n. d. Drucke von 1600 von Dr. Hans Scherer. (Münchner Beitr. z. roman. u. engl. Philologie, XXI.) Leipzig, Drichert, 1901. 8°. X, 152 S. 4 M.

Freischütz: Komorzynski, E. v., Ein Vorfahr des „Freischütz"-Textes. — *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 332—334.

Freundschaftssage: s Athis und Prophilias.

Garibaldi: Stiavelli, G., Garibaldi nella letteratura popolare. — *Revista politica e letteraria.* 1901. XV, S. 78—100.

Gefangene (?): Burton, R., The Dark in literature. — *Forum.* 1901, Februar.

Geistliche: Kohlschmidt, O., Der evangelische Pfarrer in moderner Dichtung. Berlin, C. A. Schwetschke & Co., 1901. 8°. V, 152 S. 2.40 M.

— Fabiani, V., Gente di chiesa nella commedia del sec. XVI: appunti e figure. Empoli, Traversari, 1901. 8°. 42 S.

Genoveva: Seuffert, B., Rez. von: Golz, Pfalzgräfin Genoveva in d. Dichtung. Leipzig, Teubner, 1897. — *Anzeiger f. deutsches Altertum.* 1901. XXVII, S. 165—176.

St. Georg: *Notes and Queries.* London 1901. VIII, S. 23—24.

Gesar: Laufer, B., Über H. Francke, Der Frühlingsmythus der Gesar-Sage. Helsingfórs 1900. [Grimm, K. H. M. 3, 392.] — *Wiener Zeitschr. f. d. Kunde d. Morgenlandes.* 1901. XV, S. 77—98.

Graal: Vercoutre, A. F., Un problème littéraire résolu. Origine et genèse de la légende du Saint-Graal. Paris, Leroux, 1901. 8°. 24 S.

Graf von Toulouse: Bolte, J., Der Stoff von Wickrams Galmy. — *Georg Wickrams Werke,* hrsg. v. J. Bolte u. W. Scheel. (Bibl. d. Litt. Ver. in Stuttgart, CLXXII.) 1901. I, S. V—XXI.

Griseldis: Savorini, La leggenda di Griselda. — *Rivista Abbruzzese.* XV, No. 11.

Harpyen: Rohde, E., Harpyen. — *Kl. Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. II, S. 224—229.

Heilige: Toldo, P., Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter. — *Studien z. vergl. Litt.-Gesch.* 1901. I, S. 320—353.

Heiling: Hahn, J., Hans Heiling in Sage und Dichtung. — *Erzgebirgs-Ztg.* 1901. XXI, No. 8—12.

Herzog von Luxemburg: Kippenberg, A., Die Sage vom Herzog von Luxemburg und die historische Persönlichkeit ihres Trägers. Leipzig, W. Engelmann, 1901. gr. 8°. XIII, 280 S. 7 M.

Herzog von Reichstadt: Grand-Carteret, J., L'Aiglon en images et dans la fiction poétique et dramatique. Paris, Fasquelle, 1901. 8°. 413 S.

Hildebrand: Busse, B., Sagengeschichtliches zum Hildebrandsliede. — *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur.* 1901. XXVI, S. 1—92.

Hubertus: Höfler, M., St. Hubertus-Schlüssel. — *Zeitschr. des Ver. für Volkskunde.* 1901. XI, S. 207—210.

Indien: Ancient India as described in classical literature. Being a collection of Greek and Latin texts relating to India, extracted from Herodotus and other works. Translated and annotated by J. W. McCrindle. London, Constable & Co., 1901. 8°. 7 sh. 6 d.

Judas: Wünsche, A., Die Judas-Dramen in der neueren deutschen Litteratur. — *Internationale Litteraturberichte.* 1901. VIII, No. 16.

Julian: Tobler, R., Die Prosafassung der Legende vom heiligen Julian. — *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVI, S. 294—323.

St. Katharina: Varnhagen, H., Zur Geschichte der Legende von der Katharina von Alexandrien. [Aus: Festschrift der Universität Erlangen.] Leipzig, Deichert, 1901. gr. 8°. 14 S. 60 Pf.

Kreuzholz: Combes, L. de, La légende du bois de la croix. Lyon, impr. Vitte, 1901. 8°. 11 S.

Krieg 1870/71: Fritsche, Die französische Kriegslyrik des Jahres 1870/71 in ihrem Verhältnis zur gleichzeitigen deutschen. — *Germania* (Brüssel). 1901. III, S. 27 bis 38, 99—109, 172—176, 238—243.

Lear: Richter, E., Eine altportugiesische Version der König Lear-Sage. [Livro da Conde Pedro.] — *Engl. Studien.* 1901. XXIX, S. 208—211.

Libussa: Grigorovitza, E., Libussa in der deutschen Litteratur. Berlin, A. Duncker, 1901. gr. 8°. 87 S. 2.50 M.

Luther: Reuschel, K., Adolf Bartels und das Luther-Drama. — *Zeitschr.*

f. deutschen Unterricht. 1901. XV, S. 217–227.

Maître Pathelin: Veterator und Advocatus. Hrsg. von J. Bolte. (Lateinische Litteraturdenkmäler 15.) Berlin, Weidmann, 1901. S. VI–XII.

Medea: Deile, G., Klingers und Grillparzers Medea mit einander und mit den antiken Vorbildern des Euripides verglichen. Progr. d. Realgymn. in Erfurt. 1901. 8°. 31 S.

St. Michael: Drewes, G. M., Der Deutschen „Schlachtlied“ zu St. Michael. — *Stimmen aus Maria Laach.* 1901. LX, S. 297–302.

— Höfler, M., Sankt Michaelsbrot. — *Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 193–201.

Mönche von Colmar: Pillet, A., Das Fableau von den Trois Bossus Ménestrels und verwandte Erzählungen früher und später Zeit. Halle, Niemeyer, 1901. gr. 8°. III, 101 S. 2.80 M.

Nackte Dinge: Zachariae, Th., Das indische Original von Bharatae Responsa No. 5. [Drei Dinge sind nackt oder elend, ein Flufs, in dem kein Wasser fliefst, ein Land, in welchem kein König, und ein Weib, das keinen Gatten hat.] — *Wiener Zeitschr. f. d. Kunde d. Morgenlandes.* 1901. XV, S. 72–76.

Napoleon: Stübel, B., Zur Charakteristik Napoleons I. nach einigen Bulletins, Proklamationen, Gedichten und Pamphleten. — *Deutsche Revue.* 1901. XXVI, 3, S. 235–246.

New York: Maurice, A. B., New York in fiction. New York, Dodd, Mead & Co., 1901. 8°. XVIII, 211 S. 1.35 D.

Nihilismus: Brauner, A., Nihilismus und Marxismus im russischen Roman. — *Die Zeit.* 1901. XXVI, No. 331.

Orpheus: Rohde, E., Orpheus. — *Kl. Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. II, S. 293–313.

Paria: Zachariae, Th., Goethes Paria-Legende. — *Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 186–192.

Pest: Heitz, P., Pestblätter des XV. Jahrhunderts. Mit einleitendem Text von W. L. Schreiber. Strafsburg, Heitz, 1901. Fol. 18 S. Text, 41 Abb. 80 M.

Poliphem: Hoffmann-Krayer, E., Polyphem in der bretonischen Sage. — *Schweizerisches Archiv f. Volkskunde.* 1901. V, S. 65–66.

— Ulrich, J., Die Sage von Polyphem in Rumänien. — *Die Schweiz* (Zürich). 1901. V, No. 8.

Prinz von Homburg: Duschinsky, W., Über die Quellen von Kleists Prinzen von Homburg. — *Zeitschr. f. österr. Gymnasien.* 1901. LII, S. 197–218.

Pyramus und Thisbe: Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbée, publiée par Émile Picot. Paris, Leclerc, 1901. 8°. 40 S. [Sonderabdruck aus: Bulletin du Bibliophile, 1901. – Mit kurzer Geschichte des Stoffes.]

Ringparabel: Carruth, W. H., Lessing's treatment of the story of the ring and its teaching. — *Publications of Modern Language Association.* 1901. XV, S. 107—116.

— Gianonne, T., Una novella del Boccaccio e un drama del Lessing. — *Rivista Abbruzzese.* 1900. XV, No. 1/2.

Quintinus: Förster, M., Zur altenglischen Quintinus-Legende. — *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVI, S. 258–261.

Säkulardichtungen: Bellermann, L., Schillers Entwurf eines Gedichtes zur Jahrhundertwende. —

Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. 1901. XVII, S. 27*—45*.

— Holzhausen, P., Der Urgrofsväter Jahrhundertfeier. Eine litterar- und kulturhistorische Studie. Leipzig, Avenarius, 1901. 8°. VII, 160 S. 2.80 M.

— Die deutschen Säkulardichtungen an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, hrsg. und eingeleitet von August Sauer. (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. No. 91—104.) Berlin, B. Behr, 1901. 8°. CLXXII, 654 S. 8.40 M.

— Sudhaus, S., Jahrhundertfeier in Rom u. messianische Weissagungen. — *Rhein. Museum für Philologie.* 1901. N. F. LVI, S. 37—54.

***Schöpfungssage*:** Kupczanko, G., Der Ursprung des Weltalls nach den Begriffen des kleinruss. Volkes. — *Zeitschr. f. österr. Volkskunde.* 1901. VII, S. 13—20.

Seele: Negelein, J., Seele als Vogel. — *Globus.* 1901. LXXIX, S. 357 bis 361, 381—384.

Siebenschläfer: Rohde, E., Sardinische Sage von den Siebenschläfern. — *Kl. Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. II, S. 197—298.

Sozialismus: Thurow, H., Sozialistische Motive in der französischen Lyrik. — *Die Neue Zeit.* 1901. XIX, 2, S. 68—79.

Stabat Mater: Edgar, Cl. B., Settings of the Stabat Mater. — — *Sammelbände d. Intern. Musikgesellschaft.* 1901. II, S. 303—307.

— Ermini, F., Lo Stabat Mater e i pianti della vergine nella lirica del medio evo. (Studi letterari.) Roma, Scuola typ. Salesiana, 1901. 8°. 60 S.

Tabak: Kopp, A. — *Euphorion.* 1901. VIII, 130—136.

Teufel: Carus, P., History of the Devil and idea of Evil from earliest times to present day. London, Paul, 1901. 8°. 30 sh.

Tier in Menschengestalt als Braut: Rohde, E., Ein griechisches Märchen. — *Kl. Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. II, S. 212—235.

Tristan: Söderhjelm, W., Sagan om Tristram och Iseut. (Sartryck ur Atheneum. 2—3.) 1901. 8°. 33 S.

***Trojasage*:** Eichinger, K., Die Trojasage als Stoffquelle für John Gowers Confessio Amantis. Diss. München 1901. 8°. 74 S.

Ursula: Delpy, E., Die Legende von der hl. Ursula in der Kölner Malerschule. Köln, Kölner Verlagsanstalt u. Druckerei, 1901. gr. 8°. 182 S. 3 M.

Vampyr: Komorzynski, E. v., Der Volksglaube vom Vampyr. — *Salon-Feuilleton* (Berlin) 1901. IX, No. 22.

Vaterunser: Bernt, A., Ein deutsches Hussitenpaternoster aus dem Stifte Hohenfurt. — *Mitteil. d. Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen.* 1901. XXXIX, S. 320—323.

Verbrecher: Ferri, E., Der Verbrecher im Drama. — *Moderne Blätter* (Frankfurt a. M.) 1901. I, No. 7.

Visconti: Vitale, V., Bernabò Visconti nella novella e nella cronaca contemporanea. — *Archivio storico Lombardo.* 1901. XXVIII, S. 261-285.

Wassermann: Drechsler, P., Der Wassermann im schlesischen Volksglauben. — *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 201—207.

Werwolf: Rohde, E., Rez. von: Roscher, Kynanthropie. — *Kleine Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. II, S. 216—223.

Wieland der Schmied: Jiriczek, O. L., Ein französisches Wieland-Märchen. — *Studien z. vergl. Litt.-Gesch.* 1901. I, S. 334—362.

Witwe von Ephesus: Rohde, E., Rec. von: Grisebach, Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Weltlitteratur. 3. A. 1877. — *Kl. Schriften.* Freiburg, Mohr, 1901. II, S. 186—196.

Litterarische Beziehungen und Wechselwirkungen

a) im allgemeinen.

Dun, W. A., Thomas de Quincey's relation to German literature and philosophy. Diss. Strafsburg 1901. 8°. 136 S.

Guglia, E., Analekten zur deutschen Litteraturgeschichte. Aufnahme französischer Schriftsteller in Deutschland in der zweiten Hälfte des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Progr. d. Gymn. d. Theresianischen Akad. in Wien. 1901. 8°. S. 5—30.

Morel-Fatio, A., Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII. Toulouse, E. Privat, 1901. 12°. 231 S.

Nordby, C. H., The influence of old Norse literature upon English literature. New York, Macmillan, 1901. (Columbia Univ. Germanic studies. I, No. 3.) 8°. XI, 78 S. 1 D.

Porsch, R., Der altdeutsche Minnesang und die Göttinger Dichter, insbesondre G. A. Bürger. — *Berichte des Freien Deutschen Hochstifts.* 1901. XVII, S. 31—79.

Schanzer, M., Influssi Italiani nella letteratura Inglese. — *Rivista d'Italia.* 1901. IV, 2, S. 459—481.

Schücking, L. L., Studien über die stofflichen Beziehungen der englischen Komödie zur italienischen bis Lilly. (Studien z. engl. Philologie, hrsg. v. L. Morsbach, X.) Halle, Niemeyer, 1901. V, 109 S. 3 M.

Schuyler, E., Italian influences: [essays.] New York, Scribner, 1901. 8°. VI, 435 S. 2.50 D.

Worden, J. P., Über Longfellows Beziehungen zur deutschen Litteratur. Diss. Halle 1901. 8°. 39 S.

Zeiger, Th., Beiträge zur Geschichte der deutsch-englischen Litteraturbeziehungen. — *Studien z. vergl. Litt.-Gesch.* 1901. I, S. 273—319.

b) Fortleben und Einflufs einzelner Autoren.

Beaumont: Thorndike, A. H., The influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare. Worcester, Wood, 1901. gr. 8°. VII, 176 S. 1 sh. 50 d.

Bürger: Herzfeld, G., Zur Geschichte von Bürgers Lenore in England. — *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVI, S. 354—355.

Byron: Ackermann, R., Lord Byron. Sein Leben, seine Werke, sein Einflufs auf die deutsche Litteratur. Heidelberg, Winter, 1901. gr. 8°. XX, 188 S. 2 M.

Byron: Weddigen, O.: Lord Byrons Einflufs auf die europäischen Litteraturen der Neuzeit. Ein Beitrag zur allgemeinen Litteraturgeschichte, nebst einem Anhang: Ferdinand Freiligrath als Vermittler englischer Dichtung in Deutschland. Wald, Vossen & Söhne, 1901. 2. A. gr. 8°. XIII, 153 S. 2 M.

Carducci: Giosue Carducci nelle letterature straniere. — *Rivista d'Italia.* 1901. IV, S. 221—224.

Cervantes: Icaza, F. A., Las novelas ejemplares de Cervantes. Sus criticos - sus modelos literarios —

sus modelos vivos y su influencia en el arte. Madrid, Suárez, 1901. 8°. 297 S.

Chateaubriand: Bédier, J., Chateaubriand en Amérique. — *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 80–109.

Cornaro: Axon, W. E. A., Cornaro in English. [Bibliographie d. Übersetzungen d. Werke Louis Cornaros ins Englische.] — *The library.* 1901. II, S. 120–129.

Dante: Zamboni, M., La critica dantesca a Verona nella seconda metà del sec. XVIII. [Collezione di opuscoli danteschi inedite o rari, No. 63.] Città di Castello, Lapi, 1901. 16°. 107 S.

Emerson: Albee, J., Emerson's influence on the young men of his time. – *Remembrances of Emerson.* New York, Cooke, 1901. Kap. II.

Gottsched: Reichel, E., Gottsched-Nachklänge im „Faust". — *Die Gegenwart.* 1901. LIX, No. 16.

Klopstock: Shumway, D. B., Egestorff's translations of Klopstock's „Messias", compared with other Early translations. — *Americana Germanica.* 1901. III, S. 281—308.

Ossian: Tombo, R., Ossian in Germany: bibliography, general survey, Ossian's influence upon Klopstock, and the bards. (Columbia Univ. Germanic studies. I, No. 2.) New York, Macmillan, 1901. 8°. VI, 157 S. 1.25 D.

Shakespeare: Blacker, C., Zu Schlegels Shakespeare-Übersetzung. — *Anglia,* Beiblatt. 1901. XI, S. 246—253.

— Conrad, H., F. Vischer und Dorothea Tieck als Macbeth-Übersetzer. — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen.* 1901. CVI, S. 70–88.

— Engel, F., Spuren Shakespeares in Schillers dramatischen Werken. Progr. Magdeburg 1901. 4°. 24 S.

— Förster, M., Nochmals Shakespeare und Schlegel. — *Allgemeine Zeitung,* Beilage. 1901. No. 100.

— Kraufs, R., Shakespeare in Stuttgart. — *Neues Tagblatt* (Stuttgart). 1901. No. 100.

Schiller: Fasola, E., Schillers Werke in italienischer Übersetzung. — *Euphorion.* 1901. VIII, S. 116—188.

Sophokles: Kohm, J., Schillers Braut von Messina und ihr Verhältnis zu Sophokles' Oidipus Tyrannos. Gotha, Perthes, 1901. gr. 8°. 202 S.

Virgil: [Bonnefon, P.] L'Énéide burlesque, traduction inédite du sixième livre par les frères Perrault. — *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 110—142.

Voltaire: Bouvy, E., „Zaire" en Italie. — *Annales de la faculté des lettres de Bordeaux.* 1901. 4e série. XXIIIe année. Bulletin Italien I, 1.

Notizen.

Lessing und Eva verw. König als Lotteriespieler.[1] („Point de bonheur pour des honnêtes gens!") Der schlichte Briefwechsel zwischen Lessing und seiner Königin[2]) ist zuerst von Schillers Braut ganz nachempfunden worden. Die Saite desselben, die ich hier anschlage, erklingt darin voller: Erich Schmidt hat sie in seiner Musterbiographie Lessings übrigens berührt.

Wie dem grofsen Kamenzer „es recht lieb war, einige kleine Mängel, Spuren der Menschheit, an Luthern entdeckt zu haben, weil er in der Tat der Gefahr sonst nahe war, ihn zu vergöttern", ebenso ergeht es mir, betreffs seines törichten „Vorspannes auf Nullen" mit der Hamburger Kaufmannswitwe König, geb. Hahn[3]), seiner späteren, kurzweiligen (bis 10. Januar 1778) Frau. Bekanntlich ist er finanziell nie ganz „aufs Reine" gekommen, sie, die Mutter noch vierer Kinder, war, nach ihres Mannes Tode (1769), auf einen schwer realisierbaren Nachlafs gestellt. Das Glück wurde daher, wie wohl verständlich, von beiden in Anspruch genommen.

Das aus Genua stammende, 1752 zuerst in Wien[4]) verändert aufgetretene, allgemein verlockende Lotto[5]) bot dazu die Hand.

Die Handlung spielt nach der „Hamburgischen Dramaturgie", um die Werdezeit der „Emilia" (Gotthold ist bereits in Wolfenbüttel), ein „Vetter", d. i. der „Gevatter" Knorre in Hamburg, eine Rolle darin. Eva, „der inkarnierte Lessing ins Weibliche übersetzt" (Thiele) hatte, obwohl sie bereits „keinen Pfennig" mehr daran geben wollte, Gottholden zu einem gemeinschaftlichen Einsetzen ins Lotto vergebens ersucht. Nach dem Tode seines geistlichen „Herrn" Vaters, der u. a. Witwe und, neben Söhnen, eine ledige Tochter in mifslichsten[6]) Verhältnissen hinterliefs, kommt er, Even gegenüber, von den Theologen und dem Theater, um „mit allem fertig" zu sein, „was in diesem und jenem Leben frommen und vergnügen kann", auf die Lotterie. Es war am 25. Oktober 1770. „Wollen wir wohl", schreibt er abergläubisch, „folgende fünf Nummern zusammen einsetzen?

9, 13, 21, 57, 88.

Aber nicht höher, als einen Louisd'or, welchen Sie nach Ihrem Belieben verteilen mögen. Wenn wir in Wien darauf nichts gewinnen, so will ich es sodann in Hamburg damit versuchen. Oder bestimmen Sie fünf Nummern, auf die wir in Berlin zusammen einsetzen wollen." Eva hat die frühere Absage ihres Freundes zwar „vergeben", doch nicht „vergessen", will aber auf die genannten Nummern einsetzen, empfiehlt sogar auch für die nächste Ziehung, indem sie für Berlin die Zahlen

19, 36, 45, 47, 69

vorschlägt, die gleiche Partnerschaft. Aus Wolfenbüttel klingt die Antwort am 29. November: „Schlimm genug, dafs Sie zu meinen überschriebenen Nummern so wenig Zutrauen haben. Ich habe zu den Ihrigen desto mehr. . . ." Am 15. Dezember mufs Lessing von einem Mifserfolge Nachricht geben, während die Freundin in Wien am 19. Dezember noch voll Hoffnung auf eine Quaterne ist. Am Neujahrstage 1771 wiederholt sie ihre Zuversicht, und Lessing geht auf das vorgeschlagene Kompagniegeschäft wie auf ihre Art ein. Durch die ganze Zeit des Wartens und Harrens auf ihre Vereinigung zieht

---

1) Bilder beider aus jener Zeit sind das Graff-Bausesche und Desmarées-Bürknersche, G. 42, E. 34 Jahre alt. 2) Die neueste Schönesche Ausgabe (1885) desselben giebt die Bürknersche Radierung (1870) ebensowohl wieder, als der Torso ihres Thieleschen „Lebensbildes" (1881). 3) Nicht „von" Hahn, wie der Eintrag der Lessingschen Eheschliefsung (8. Oktober 1776) im Yorker Kirchenbuche angiebt. 4) Hier besteht die „Pest" (Bender) des Zahlenlottos heute noch ähnlich, wie vom Anfange an. 5) Karl Lessing brachte einen „Lotteriespieler", Tobias Philipp Freiherr von Gebler ein „Lottoglück" damals auf die Bühne u. s. w. Noch später spielten die Leute in Hamburg „wie die Rasenden" (E. an G.). 6) Man vgl. meinen Aufsatz im „Sächsischen Kirchen- und Schulblatte" 1901 No. 15.

sich die trügerische Hoffnung und der halb sehnsüchtige, halb neckische Ton über das nie eintreffende Spielglück; es zeigte sich auch, dafs beide, nach getanem Spielverzichte, für sich heimlich „vorgespannt" hatten, ja noch kurz vor seiner Hochzeit setzten sie nochmals, er mufs aber wieder melden: „Ihre Nummern haben nicht gewonnen".

Als ich das Mitgeteilte einigen Freunden kürzlich vollständiger vorgetragen hatte, wurde beschlossen, fortan auf Lessings ursprüngliche Nummern ins Wiener Lotto auch einen Louisd'or (rund 20 Mk.) gemeinschaftlich einzusetzen: Leipzig, wo unserem Landsmanne „die Augen aufgegangen" und Dresden, wo ihm, nach seiner italienischen Reise, vom Kurfürsten Friedrich August III. die Stelle eines Akademiedirektors in Aussicht gestellt worden war, haben leider noch kein Denkmal des „Einzigen". Will es die Vorsehung — „das Wort Zufall ist Gotteslästerung" —, so soll der dort sichtbar schlicht zu Ehrende, der sich im Scherze u. a. einen „Spieler" genannt, mittelbar selbst dazu Veranlassung sein: die Gewinnnummern würden mit an den Sockel kommen. So wird man eben auch, hoffentlich aber ein glücklicherer Spieler! Zur Zeit ist erst die Hälfte — verloren.

Blasewitz. Theodor Distel.

In der Sammlung der *„Schlufsrytmen und Neueste Gedichte"* (Stuttgart, Cotta 1901) hat Hermann Lingg seiner schon 1854 veröffentlichten Ballade „Pausanias und Kleonike" zwei weitere Pausanias-Balladen folgen lassen, die mit der früheren als Mittelstück sich gleichsam zu einer epischen Trilogie abrunden. Das Thema hat für die vergleichende Litteraturgeschichte besondere Bedeutung, denn schon Goethe hat 1820 in „Kunst und Altertum" bei Besprechung des „Manfred" auf Byrons Quelle für Manfreds letzten Monolog in II, 2 hingewiesen, die in Plutarchs Leben des Kimon vorliegt. Die von Manfred geschilderte, dann in seiner eigenen Anrufung Astartes nachgebildete Beschwörung der byzantinischen Jungfrau durch Pausanias hat Lingg im früheren Gedichte ausgeführt. Von den beiden neuen Pausanias-Balladen stellt die erste die auch von Goethe geschilderte unfreiwillige Mordtat selbst uns vor Augen, das Schlufsstück aber die Einmauerung des verräterischen Sparter-Königs im Athenatempel, wie auch Graf Schacks Trauerspiel „Timandra" sie in der Schlufsszene erfolgen läfst.

Von den neueren Erscheinungen der *Goethelitteratur* ist als die wichtigste hervorzuheben die von Hans Gerhard Gräf unternommene Sammlung aller Äufserungen Goethes über seine eigenen Dichtungen, von der die Hälfte des ersten Teils, die in Briefen, Gesprächen und sonst verstreuten Selbstbekenntnisse über „Die epischen Dichtungen" nun vorliegt (Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt Rütten & Löning 1901, 492 S. 8°). Wie von Biedermanns Gesprächsammlung läfst sich auch von Gräfs dankenswertem Unternehmen rühmen, dafs wir damit gleichsam ein neues Werk Goethes, Konfessionen über seine Dichtung, erhalten haben. Hat schon Otto Pinowers Zusammenstellung der „Zeugnisse und Exkurse" Goethes und seiner Freunde zur Entstehungsgeschichte des Goetheschen Faust (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1899) die Nützlichkeit solcher Arbeit erwiesen, so erhalten wir durch Gräf zugleich für jede einzelne Goethesche Dichtung den Nachweis, wie weit Goethe selbst dabei vergleichend an fremde Vorbilder, ausländische Litteraturen gedacht, was er über seine Quellen geoffenbart hat. Man braucht aus dem Inhalte von Gräfs erstem Bande nur etwa Achilles, Ewiger Jude, Geheimnisse, Josef, Margitesepos, Neue Paris, Reineke Fuchs, Reise der Söhne Megaprazons, Tell herauszugreifen, um bei Durchsicht der einschlägigen Selbstzeugnisse, die Gräf erläutert und durch Äufserungen von Goethes Freunden ergänzt hat, zu erkennen, welch wertvolles Hilfsmittel für die Quellenuntersuchung und zur Feststellung von Goethes Verhältnis zu fremden Litteraturen Gräf der vergleichenden Litteraturgeschichte, soweit Goethe nach dieser Seite für sie in Betracht kommt, geschenkt hat.

Zu den S. 272 erwähnten älteren Arbeiten über *„Una fonte italiana del ‚Tartuffe'"* ist noch hinzuzufügen, dafs 1894 im XXIV. Bande des Giornale storico della letteratura italiana Peter Toldo in einer Kritik von W. Vollhardts Quellennachweisen die Priorität seiner eigenen Behandlung des Verhältnisses von Molières „Tartuffe" zu Scalas „Pedante" in seinem Buche „Figaro et ses origines" (Mailand 1893) nachdrücklich betont hat.

Zu der in jüngster Zeit wiederholt behandelten und für die Frage der internationalen Wanderungen und Wandlungen didaktischer Sagen äufserst wichtigen *„Legende vom Engel und Waldbruder"* hat Anton E. Schönbach im 12. Hefte seiner „Mitteilungen aus altdeutschen Handschriften" (Wien, Gerold 1901, 63 S. 8°) aus einem Wiener Codex die noch unbekannten 498 Verse eines Dichters aus dem östlichen Schwaben in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts mitgeteilt. Nach der sprachlichen Untersuchung dieser „Rythmi de Eremita" hat Schönbach ihr stoffliches Verhältnis zu sieben lateinischen Fassungen, altfranzösischen Erzählungen und den deutschen Gedichten von Kaufringer, Vintler und Sachs erörtert und dabei methodologische Fragen berührt. Solche Erzählungen seien nur zum Teil an schriftliche Überlieferung gebunden; wir sollten uns daher nicht einbilden, dafs wir die ungezählten mündlichen Zwischenglieder, die Entwicklung eines durch Jahrhunderte in beständigem Flusse sich bewegenden Erzählungsstoffes in das steife Schema unserer litterarischen Stammbäume einzufangen vermöchten.

M. K.

Einen neuen Beitrag zu den I, 120 ff. nachgetragenen Anspielungen und Bezugnahmen Goethes auf die Bibel bringt das neueste Goethe-Jahrbuch (Bd. XXII) in den Mitteilungen aus dem Tagebuch Lilli Partheys vom 23. Juli 1823. „Ich fragte ihn (Goethe)", schreibt sie (S. 122), „nach einem ihn Grüfsenden". „Das ist ein grofser Mann, sein Ur-, ur-, ur-, ur-Eltern-Vater ist einmal gen Himmel gefahren und hat wohl auf alle herabgesehn; er heifst Henoch." „War denn der Mann ein Luftschiffer?" fragte ich gewifs recht albern. „Ei, wenn Sie 30—40 Jahre früher geboren wären, so würden sie schon wissen, dafs jener Gute nicht im Ballon, sondern in dem Buch Moses zum Himmel aufgehoben wurde." „Der, das war ja Elias?" „Ja später in dem (II.) Buch der Könige (2, 11), da haben Sie auch recht, aber unser Henoch unternahm dergleichen viel früher, im 1. Buch Moses." Ich schalt mich darauf tüchtig, dafs ich nicht besser bestanden und so wenig bibelfest sei. „Das ist gar nicht so notwendig; wie kann ein so schönes und junges Kind schon wissen sollen, was sich alles mit den alten, uralten Erzvätern schon zugetragen hat." — 1. Mos. 5, 24: „Und dieweil er (Henoch) ein göttlich Leben führete, nahm ihn Gott hinweg und ward nicht mehr gesehen." — „Lafst die Toten ihre Toten begraben, wir wollen uns zu den Lebendigen halten", schreibt Goethe an J. H. Meyer 11. Januar 1811 (W. A. Brief 6096), nachdem er ihm vorgeschlagen, ihre Aufsätze über Kunstsachen wegen der aus litterarisch-merkantilischer Not aufgeschobenen Aufnahme eines solchen in die Jenaische A. L. Z. dem Cottaschen Verlage zu überweisen. — „Indem ich an die Kupferzeichnungen erinnert werde, fällt mir ein, was geschrieben steht: „Bittet, dafs eure Flucht nicht geschehe im Winter". Ew. Exzellenz würden sich fürwahr um uns ein grofses Verdienst erwerben, wenn Sie für die Translokation und Dislokation jener Kunstwerke eine Frist auf bessere Tage verschaffen könnten." — An C. G. v. Voigt 30. Januar 1811 (W. A. 6106a). – Matth. 24, 20. – Seine Worte an J. H. Meyer (W. A. 6842): „Ums Geheimnis bitte ich vor allem; denn es stehet geschrieben: tuet das Gute, aber mit Furcht und Zittern", sind mit launiger Benutzung biblischer Sätze, wie Thess. 3, 13 (Werdet nicht verdrossen, Gutes zu tun) und Phil. 2, 12 (Schaffet, dafs ihr selig werdet mit Furcht und Zittern) gesprochen, aber nicht als eigentliches Bibelzitat anzusehen.

Wernigerode. Hermann Henkel.

INHALT.

Untersuchungen und Mitteilungen.

Besprechungen.

STUDIEN

zur

vergleichenden Litteraturgeschichte.

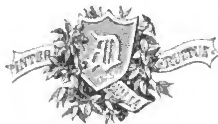
Herausgegeben

von

Dr. Max Koch

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Erster Band. — Heft IV.



BERLIN.

Verlag von Alexander Duncker.

1901.

Hatte Goethe 1806 die Zeit für eine gründliche, aufrichtige und geistreiche Geschichte der deutschen Poesie und poetischen Kultur gekommen erklärt, so forderte er zwei Jahrzehnte später zur Betrachtung der Weltlitteratur auf, für welche die deutsche Sprache und Poesie zu ihrer eigenen Bereicherung den vermittelnden Markt schaffe. Herder hatte zuerst zur historischen Erkenntnis der poetischen Stimmen aller Völker angeregt. Von seinem genialen Ahnen und Fühlen leiteten die deutschen Romantiker zur wissenschaftlichen Durchforschung hinüber. Mit der Weiterführung der von Vofs, Schlegel und Gries gegründeten deutschen Übersetzungskunst ging die vergleichende Erforschung eines sich immer erweiternden Kreises von National-Litteraturen Hand in Hand. Benfey begann die neuerdings von Bédier nach anderer Richtung fortgeführte Forschung nach dem Ursprung allverbreiteter Erzählungsstoffe, Goedeke plante eine Sammlung des ganzen Materials dieser internationalen Geschichten, Carriere verband mit der Schilderung der poetischen Formen die Aufstellung von Grundzügen der vergleichenden Litteraturgeschichte. Als ein Sammelplatz der ihr dienenden Arbeiten wurde 1886 die „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte" ins Leben gerufen. Und so mächtig entwickelte sich die Wissenschaft der vergleichenden Litteraturgeschichte, dafs 1900 in Paris ein eigener Congrès international d'Histoire comparée littéraire abgehalten werden konnte.

Wenn der Begründer und bisherige Herausgeber der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte", Universitätsprofessor Dr. Max Koch zu Breslau nun in meinem Verlage **„Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte"** herausgiebt, so soll in ihnen der in den letzten Jahrzehnten erfolgten Ausdehnung und Vertiefung der vergleichenden litterarhistorischen Forschungen gemäfs ein neuer Mittelpunkt für alle einschlägigen Arbeiten auf erweiterter Grundlage geschaffen werden. Der Blick auf die Verwandtschaft der Formen und Stoffe, Gedanken und Ausdrucksmittel innerhalb der Weltlitteratur verschliefst sich natürlich nicht den auf ein einzelnes Litteraturgebiet gerichteten Untersuchungen, wie anderseits der Zusammenhang der Dichtung mit allgemeinen politischen und Kultur-Verhältnissen, mit bildender Kunst und Musik zu den Aufgaben vergleichender Litteraturgeschichte gehört. Mit begründeter Zuversicht glauben wir so den ausgedehnten Kreis der Arbeiter auf diesem grofsen Gebiete wie auch dem noch weiteren aller Freunde der Litteraturgeschichte zur tätigen Teilnahme an unseren **„Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte"** und zu deren Förderung einladen zu dürfen.

INHALT.

Untersuchungen.

Besprechungen.

Die

„Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte"

erscheinen in einem Umfange von
jährlich etwa 32 Bogen in 4 Heften im ersten Monat eines jeden Vierteljahrs.

Der Preis für den Band von 4 Heften beträgt M. 14.—*)

Zuschriften und Einsendungen betr. Herausgabe der „Studien" wolle man an **Prof. Dr. Max Koch, Breslau V.,** richten,
Anfragen betr. Expedition und Bestellungen an die Verlagshandlung.

Die „Studien" sind zu beziehen durch jede Buchhandlung oder von der Verlagshandlung

Alexander Duncker, Berlin W. 35, Lützowstr. 43 part.

*) Den Mitarbeitern gewährt die Verlagsbuchhandlung einen ermäfsigten Preis.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.